الدكتور عماد الدين خليل

الفن والعقيدة

مؤسسة الرسالة

الفَنّ والعَقيدَة

الطبعة الأولى
١٤١١هـ - ١٩٩٠م



مؤسسة الرسالة بيروت - شارع سوريا - بناية صمدي
هاتف: ٣١٩٠٣٩ - ٨١٥١١٢ - ص.ب: ٧٤٦٠ برقياً: بيـ


بسم الله الرحمن الرحيم

*** تقـديـم ***

«النور الذي ينقلك إلىٰ عالم آخر، فيما وراء هذا العالم، مشعّ في هذا العالم»

غارودي: وعود الإسلام

«وهكذا يصبح هذا الفن رمزاً حقيقياً لموقف صاحبه من الله ومن العالم الذي يحيا فيه»

روم لاندو: الإسلام والعرب

يمكن أن تكون المقالات الثلاث التي يتضمنها هذا الكتاب الصغير محاولة غير مباشرة، وبالمفردات الغربية نفسها، لتفنيد مقولة خاطئة طالما تشبثت بأذيال العقل الغربي المعاصر نصرانياً كان أم علمانياً أم مادياً ماركسياً. تلك النظرة التي كانت تتعمد أن تفصل بين عقيدة الإسلام وبين الفن الذي أبدعته الحضارة الإسلامية، بل إنها تمضي - أحياناً - إلىٰ ما هو أبعد بكثير: إن العقيدة الإسلامية وقد حاولت أن تقف بصلابة في مواجهة التعبير الفني وتصدّه عن التحقّق، إنما دفعته دفعاً لأن يتمرد عليها ويشق له طريقاً مستقلاً لا يقوم علىٰ أي ارتباط بالجذور العقيدية قدر ما هو، ربما، في حالة عداء أو اصطراع معها!

ويخطر علىٰ البال هاهنا، من بين عشرات من المعطيات الخاطئة التي تؤكد هذا الاتجاه، ما قاله مؤلفا كتاب (موجز تاريخ النظريات الجمالية): م. أوفسانيكوف وسميرنوفا[1]،

(١) تعريب باسم السقّا، الطبعة الثانية، دار الفارابي، بيروت - ١٩٧٩.

وهذا الكتاب بالذات يحمل أهميته لأنه يمثل وجهة النظر المدرسية الرسمية لعلم الجمال الماركسي، ومن ثم فهو يعكس، أو يركز بعبارة أدق، جل ما يمكن أن تطرحه الماركسية بصدد الأدب والفن الإسلاميين.

يقول المؤلفان المذكوران: «لقد أثرت الديانة الإسلامية تأثيراً واضحاً علىٰ تطور الفنون والنظريات الجمالية عند شعوب الشرق الأدنىٰ والأوسط ولكن هذا التأثير كان جزئياً»[٢]. والمقولة تحمل منذ البدء تناقضها الواضح إذ لا يمكن لديانة ما أن تمارس «تأثيراً واضحاً علىٰ تطور الفنون والنظريات الجمالية» علىٰ العديد من الشعوب، ثم يوصف هذا التأثير بأنه «جزئي»! والمؤلفان، كعادة الكتّاب الماركسيين ذوي النزعة الرسمية التقليدية، لا يمكن إلاّ أن يتخيّلا صراعاً ثنائياً في تاريخ الفن الإسلامي، والإسلام عموماً، بين النزعتين التقدمية والمثالية! أي بعبارة أخرى: العلمانية والدينية، فهما يستنتجان «بأن الأفكار الجمالية التقدمية عند العرب في القرون الوسطىٰ، كما هو الحال أيضاً مع الفن نفسه، تطورت من خلال نضالها مع وجهة النظر المثالية ضد التحديد المفروض علىٰ مختلف أشكال الأدب

---

(٢) المرجع السابق ص ٦٣.

والفن»[٣]. وواضح أن الرؤية الإسلامية التي يصفونها بـ «المثالية» هي مصدر هذا التحديد القسري المفروض الذي يتخيّله الرجلان. وإذا كان المؤلفان يتحدثان بعد لحظات عن «أدباء العصور الوسطىٰ» الذين أوجدوا «نظريات ذات خصائص مميزة تدل علىٰ أن مؤلفيها لم يتقيدوا، من وجهة نظرهم، بأي مفهوم ذي صفة دينية» وأن بعض منظّريهم «انتقدوا بشكل علني تدخل الديانة بمسائل النقد الأدبي»[٤]، فإن هذا ينسحب بالضرورة، ووفق المنطوق الماركسي نفسه، علىٰ سائر فنون الإسلام.

وقد تكون المقالات الثلاث التي يتضمنها هذا الكتاب، استجابة مقارنة، بشكل أو آخر، بين الملامح الأساسية للفن الإسلامي المتجذّر في العقيدة، وبين ما حاول أن يقوله «مهندس القرن الذي يعتبر أعظم مصمم في مجال فنون العمارة وتخطيط المدن أنجبه القرن العشرون»: لوكوربوزييه، المهندس المعماري والرسام الفرنسيَ الذي توفي قبل حوالي ربع القرن (١٩٦٥ م) والذي طالما كان يردّد «علينا باستبدال العادي والفاسد والتافه بما ادعوه بالمباهج الأساسية».

(٣) نفسه ص ٦٣.
(٤) نفسه ص ٦٣ ـ ٦٤.

ولكن.. قد يتساءل المرء.. ما العلاقة بين لوكوربوزييه وبين الفن الإسلامي وهو لم يتحدث عنه أو يشر إليه من قريب أو بعيد؟ وبعبارة أدق: ما العلاقة بين «مهندس القرن» وبين مقالات تستهدف تأكيد العلاقة بين الفن والعقيدة؟

ويمكن أن يتركز الجواب فيما كاد أن يجمع عليه المعماريون المعاصرون الذين تحدثوا عن لوكوربوزييه.. باختصار، فإن الرجل عرف كيف يجرّد الأشياء ويحيلها إلىٰ أبعادها الثلاثة.. وفي كافة أعماله الفنية جسّد هذا المهندس الفذّ مقدرة استثنائية في استيعاب القديم في العمارة العالمية وترجمتها إلىٰ رؤية تجريدية خارقة.

إذن فإن لوكوربوزييه، مهندس قرننا هذا وأعظم مصمم معماري أنجبه هذا القرن، إنما يتفوق في النقطة نفسها التي تمثل مركز الثقل في فنون الإسلام: تحويل المنظور والمباشر إلىٰ «رؤىٰ تجريدية خارقة»!.

هذا ما سيتأكد من خلال متابعة وتحليل المعطيات الغربية نفسها حول الفن الإسلامي..

فقبل أربعة عشر قرناً عبّر الإسلام عن واحدة من قدراته الخلّاقة علىٰ التغيير والتبديل، في دائرة الفن، كما هو الحال في دوائر الأنشطة الإنسانية كافة.

وبعد رحلة اكتشاف طويلة موغلة في عالم الإبداع، يغدو في القمة رجل ما أراد أن يقول أو يفعل في نهاية الأمر سوىٰ ما قاله الإسلام ونفّذه فنانوه ومعماريوه!

معنىٰ هـذا أيضـاً أن الاستنتـاج (الـرسمي!) للمؤلفين الماركسيين اللذين مررنا بهما قبل لحظات.. يتهافت، ليس فقط لأن فنون الإسلام لا تنفصل بحال عن العقيدة التي صاغتها، والبيئة الإسلامية التي تخلّقت في رحمها.. بل، وهذا هو المهم، لأن العقيدة نفسها، بانقلابها علىٰ سائر الجاهليات والوثنيات، منحت الفن منظوراً توحيدياً أصيلاً كان في نهاية الأمر بمثابة كسب كبير لمفاهيم التجريد التي جعلت من معماري كلوكور بوزييه يوصف بما وصف به...

حقاً لقد قدر الفن الإسلامي علىٰ أن «يستبدل العادي والفاسد والتافه» بما دعاه لوكوربوزييه «المباهج الأساسية»، وبنظرة سريعة علىٰ معطيات الإسلام المعمارية في مشارق الأرض ومغاربها.. بتذكرٍ للسهرجانـات الفنية المبـدعة.. لجوامع بخارىٰ وسمرقند ودلهي وأصفهان وبغداد واسطنبول ودمشق والقاهرة وفاس وقرطبة وغرناطة وأشبيلية.. للمدن الإسلامية نفسها التي وضعت حجارتها الأساس باسم الله، بدءً من أعماق تركستان وانتهاء بالحمراء في الأندلس، مروراً

بحافات الصحراء حيث أقيمت المدن الأولىٰ بمواجهة تحديات الامتداد والغناء: البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان.. بهذا وذاك يمكن أن يتبين للمرء ما صنعه الإسلام هنا في ساحة الفن، كما هو الحال في ساحات الحياة كلها.. إعادة البهجة التي طردتها الأديان.. تأكيد الارتباط الصميم بالأرض.. بالعالم الذي أريد له أن يكون إسلامياً، حيث تتعاشق بإلفة ومحبة قيم الآخرة والدنيا.. وتنسجم وتتناغم كافة الثنائيات.. وحيث تصير الحياة الفانية فرصة متألّقة للخلود.. لا بالنفي والقهر والحزن والألم والقطيعة.. ولكن بالفرح.. والاختيار.. والاقتراب أكثر من أرضية العالم.. جعلها أعمق بهجة وأشدّ توحداً وائتماناً..

وإلىٰ الله وحده نتوجه بالأعمال.

الموصل: عماد الدين خليل

البحث عن آفاق جديدة

«المنطق والجمال اللذان ينبثقان عادة كلما حاول امرؤ مخلص أن يترجم روح دينه وحضارته الأشد عمقاً وإيغالاً في الباطن وينقلها إلىٰ صورتها المنظورة»

روم لاندو: الإسلام والعرب

- ١ -

مما لا شك فيه أن مواقف الغربيين من الفن الإسلامي وتقويمهم له، يتضمن الكثير من نقاط السلب وسوء الفهم المتعمد حيناً، وغير المتعمد حيناً آخر. ولكنها في كل الأحوال تسلط على المسألة إضاءات أشدّ، وتمنح الدارسين آفاقاً جديدة.

وروم لاندو مؤلف كتاب (الإسلام والعرب)[1] واحد من هؤلاء وهو يخصص الفصل الأخير من الكتاب للحديث عن الفنون الإسلامية، ويستطيع المرء أن يجد في بعض استنتاجاته مادة طيبة عن هذه الفنون.

وهو يبدأ بطرح المقولة المعروفة من أن الفن الإسلامي لم ينجب عباقرة في فنّي الرسم والنحت من مثل فيدياس أو رامبرانت أو ميكال أنجيلو أو رافاييل.. ولا هو أعطى العالم

---

(١) ترجمة منير البعلبكي، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت - ١٩٧٧.

لوحات فنية كبيرة أو تماثيل خالدة!! بل إنه في الغرب أقل شهرة من الفنون الشرقية الأخرىٰ: الصينية واليابانية والهندية. لكن روم لاندو ما يلبث أن يحذر من الاستنتاج الذي قد يتبادر إلىٰ الأذهان من هذا المنطلق، ويسم بالسطحية كل من يتعجل رأياً كهذا.. وهكذا «فقد لا يكون ضعف الإسلام الظاهري غير ظاهرة من ظواهر القوة»[٢].

وتلك هي مسألة مهمة في تاريخ الفن الإسلامي، فإن الضوابط والمعايير التي ألزم بها الإسلام أدباءه وفنانيه اقتضتهم التخلي عن بعض صيغ التعبير وهجر عدد من الممارسات الفنية (الخاطئة). وكان هذا بمثابة تحدٍّ خطير للفنان المسلم، وكانت الاستجابة له تعني التفوق والإبداع وهذا لن يتأتىٰ إلّا بالبحث عن البدائل التعبيرية المناسبة، أما الهروب فكان يعني العجز والشلل. ولحسن الحظ فقد كانت الأولىٰ، وشهد عالم الإسلام مهرجاناً خصباً من معطيات فن ينبثق عن رؤية عقيدية متميزة، ويلتزم بمفرداتها ومطالبها.

إن عبارة لاندو آنفة الذكر لتلمس بذكاء طبيعة المشكلة، فتتجاوز قشور الظواهر إلىٰ الجوهر. وهذا يذكرنا بحقيقة أخرى فإن الأمة المتحضرة ذات القدرة علىٰ الفعل تجد في

---

(٢) الإسلام والعرب ص ٣١٥.

الضوابط والتحديات، من مثل تلك التي ألمحنا إليها قبل قليل، فرصة لشق قنوات جديدة.. للإبداع في مجالات بكر لم تكن قد خطرت علىٰ بـال.. إن الطاقـة لتبحث عن متنفسها.. عن فرصتها للتحقق، ولقد كان الفنان المسلم أهلاً لهذا، ومن ثم فإن غياب فنون كالنحت والرسم ليدلّ - بالمقابل - علىٰ حضور فاعل في مجالات أخرىٰ كالخط والريازة والمعمار وهو ظاهرة قوة ولا ريب.

وروم لاندو يدرك تماماً لماذا اختفىٰ الرسم والنحت من تاريخ الإسلام المبكر، أو تضاءل إلىٰ حدّ كبير قياساً إلىٰ تراث الأمم والشعوب الأخرى.. إن المسألة يقول الرجل «ليست راجعة بالضرورة إلىٰ قصور خاص أو إلىٰ ضعف في (الحكمة) عند العرب. والواقع أن علينا أن نعزو ذلك إلىٰ وصية دينية تحرم الفن التمثيلي. فقد كان النبي محمد (ﷺ) يزدري الفن التشبيهي. ولكي يستأصل مرة، وإلى الأبد، عبادة الأصنام التي كانت سائدة بين الوثنيين من العرب حرم نحت التماثيل أو أي ضرب من ضروب الصور»[٣].

إن هذه مسألة معروفة تماماً بالنسبة للمسلم، ولكن الغربي طالما دار حولها ولم يحاول أن يضع يده علىٰ أساسها

---

(٣) نفسه ص ٣١٦.

الواضح العميق، في الوقت نفسه إن روم لاندو لا يكتفي بذلك فقط ولكنه يوحي للقارىء بأنه مقتنع، أو مقدّر علىٰ الأقل، للدافع الكبير وراء ضمور واختفاء هذين الفنّين!

وهو يدرك جيداً ـ كذلك ـ أن الفنان المسلم لم يشعر ـ لحظة ـ بالإحباط وأنه بدلاً من ذلك نشط من أجل البحث عن صيغ تعبيرية أكثر انسجاماً مع روح العقيدة التي ينتمي إليها، فمن حيث «حرم علىٰ المسلمين الاهتمام بالفن التشبيهي، فقد تعيّن علىٰ مواهبهم الفنية أن تلتمس منافذ لها في اتجاهات أخرىٰ. ومن خلال هذا السعي أحدثوا فناً يستطيع أن يدعي ـ بصرف النظر عن محاسنه أو نقائصه الأخرى ـ أنه واحد من (أصفىٰ) الفنون التي نعرفها»[٤]

ـ ٢ ـ

ما هي خصائص هذا الفن ومقوّماته الأساسية؟

النصّ التالي يقدّم لنا الجواب وبمقدور المرء أن يستخلص منه ثلاثاً أو أربعاً من هذه الخصائص والمقومات: التجريد الجمالي الخالص، رفض التشخيص احتراماً للمنظور العقيدي، تجاوز الطبقية، والانتشار الجغرافي «إنه

---

(٤) نفسه ص ٣١٦.

يعتمد مئة بالمئة علىٰ عناصر الفن البصري الحقيقية، أعني علىٰ العناصر الجمالية الخالصة. الفن الإسلامي لا يهمه أن يروي قصّة أو يلقن موعظة، أو ينافس الخالق الأوحد في محاولة إنشاء (الكائنات)!! إن اهتمامه مقصور علىٰ التلاعب بالخطوط والأشكال والألوان. ومن طريق استقصائه إمكانيات هذه العمليات نشأت مأثرته المميزة أكثر ما يكون التمييز: فن الزخرفة العربي The Arabesque وهو تعبير جمالي خالص شديد التركيز وجدّ منطقي عن الروح الفنية. ولقد أفاد الفنان المسلم من (فن الزخرفة العربي) لتزيين أشياء الحياة اليومية كلها تقريباً. . إنه لم يبق لغة الفنانين الخصوصية، كشأنه في الفن التجريدي الحديث بخاصة أو ملكاً لذوي الخبرة أو للأثرياء. لقد جمل الحياة اليومية لكل طبقة من الطبقات الاجتماعية. ولقد خلع فن الزخرفة العربي طابعه المميز علىٰ الفن الإسلامي في أسبانية، كما خلعه علىٰ الفن الإسلامي في الهند، وصقلية، والقسطنطينية وفي شبه جزيرة العرب وآسيا الصغرى. وحيثما واجهك استطعت أن تتبيّنه في الحال وتعرفه بسيماه»[٥].

وبما أن فناً كهذا يتحرك بحرية في دائرة عالم متوحد هو

---

(٥) نفسه ص ٣١٦ - ٣١٧ وانظر الصفحات ٣٢٦ - ٣٢٩.

عالم الإسلام، فإنه لم يجد نفسه أسير أمة أو شعب أو بيئة أو فئة من الناس.. إنه فن المسلمين في كل مكان.. فن عالمهم المترامي بين المشارق والمغارب، المنطوي على عشرات الجماعات والأقوام والشعوب «ففي تاريخ جد مبكر اكتسب الفن الإسلامي صفة دولية أكثر منها قومية. فليس من الضروري أن تكون خبيراً لكي تتبين لأول وهلة أن اللوحة التي رسمتها ريشة فراغونار Fragonard (١٧٣٢ ـ ١٨٠٦) هي فرنسية، وأن اللوحة التي رسمتها ريشة تيتيان Titian (١٤٧٧ ـ ١٥٧٦) هي إيطالية، وأن اللوحة التي رسمتها ريشة كونستابل Constable (١٧٧٦ ـ ١٨٣٧) هي إنكليزية. ولكن عليك أن تكون خبيراً لكي تستطيع أن تقول ما إذا كان (فن الزخرفة العربي) الذي تجده في مبنىً بعينه أو تحفة خزفية بعينها، نشأ في القاهرة أو قرطبة أو بخارىٰ. وعلىٰ الرغم من أن بعض الطرز المستقلة ـ وبخاصة في فن العمارة ـ نشأت في فارس ومصر والمغرب وتركية، فإن العناصر المشتركة في ما بينها رجحت سماتها المميزة. وقد عزز هذا التراث المشترك وأغني بتبادل موصول ومتعدد الجوانب بين مختلف البلدان الإسلامية»[٦].

---

(٦) نفسه ص ٣١٧ ـ ٣١٨.

ـ ٣ ـ

وبصمات الإسلام ورؤيته للكون والعالم تمتد في مجال الفن لكي تشمل التكوين المعماري نفسه، انطلاقاً من المسجد الذي هو البدء والمنتهىٰ، والذي اكتسب ملامحه الأساسية من طبيعة وظيفته التي أريد له أن يؤديها «وليس من ريب في أن حافزاً لا واعياً نحو دمج السماوات دمجاً رمزياً في بيت العبادة هو الذي قاد المسلمين إلىٰ تبنّي القبة وإلىٰ إتقانها حتىٰ الكمال. وفي إمكاننا القول إن المكعب والقبة معاً يمثلان رمزاً كاملاً لماهية الإسلام: وحدة العالميْن المنظور وغير المنظور، عالميْ الأرض والسماء»[٧].

وصحيح أن المعماريين المسلمين أخذوا واستعاروا من النماذج الرومانية والفارسية والبيزنطية «ومع ذلك فقد وفقوا دائماً إلىٰ إبداع آثار لا ريب في سمتها الإسلامية الخالصة»[٨].

إن روم لاندو يردّ المقولة الغربية الخاطئة التي شدّ ما رمت الفن الإسلامي بالاقتباس الأعمىٰ عن الحضارات السابقة.. وهو يؤكد هذا الاقتباس للخبرات الفنية، لكنه يضعه موضعه

---

(٧) نفسه ص ٣٢٢ ـ ٣٢٣.

(٨) نفسه ص ٣٢٣ ـ ٣٢٤.

الحق، هنالك حيث تكون عملية الأخذ عن الغير - وهي أمر محتوم بالنسبة لكل حضارة ناشطة - مجرد خطوة أولى يكون بعدها الانتقاء وإعادة الصياغة والإبداع وتوظيف الاقتباسات لخدمة أغراض العقيدة الجديدة والتصوّر المتميز. لقد «كان من دأب الأمويين والعباسيين جميعاً أن يستقدموا الأجانب من المهندسين المعماريين والصناع، المنشّئين علىٰ العقائد الرومانية أو البيزنطية، ولكن المستخدمين العرب وفقوا في غير ما استثناء إلىٰ إشعار أولئك المعماريين بروح دينهم الخاص، وهكذا أبدعوا - مفيدين أحسن الإفادة من عوالم مختلفة - آثاراً إسلامية بحق، وليست رومانية أو بيزنطية. وهاهنا، كما في كثير من مجالات الحضارة الإسلامية الأخرى، تجد العبقرية الإسلامية الفريدة عاملة ناشطة، وهي عبقرية عرفت كيف تمتص عناصر منبثقة من أشد الينابيع تنافراً لكي تحيلها إلىٰ تركيب Synthesis جديد متجانس»(٩).

أكثر من هذا، إن معماريِّي عالم الإسلام، عادوا لكي يعطوا للآخرين وذلك هو القانون الآخر من قوانين التفاعل الحضاري.. فإن الحضارة الناشطة، كما تأخذ عن

---

(٩) نفسه ص ٣٢٤.

الغير وتعيد تركيبه علىٰ طريقتها الخاصة، فإنها تمنح الغير كذلك، بعض خصوصياتها ومعطياتها المتميزة. فالمئذنة ـ مثلاً ـ «هي التي أمست ـ بعد ـ نموذجاً احتذي في تشييد برج الأجراس النصراني، وبرج جيرالدا في أشبيلية، وهو واحد من أروع أبراج الكنائس في العالم المسيحي، إنما بناه في الأصل حكام مراكش الموحدون ليكون مئذنة مسجد. وهناك أثرٌ من المئذنة لا يخطئه المرء في بعض أبراج الكنائس الأوربية الشهيرة كبرج بالاتزو فيتشيو Palazzo Vecchio في فلورنسة وبرج ديل كومون Torre del Commune في فيرونا. ونحن نجد صدىٰ من أصداء المئذنة حتىٰ في الأبراج الأنيقة التي شيدها المعماري السير كرستوفر رين Wren في بعض كنائس لندن»[١٠].

وغير المئذنة، وحدات معمارية أخرىٰ، ابتكرها المسلمون أو طوروها ثم قدموها للغير. ولاندو يسهب في الحديث عنها وضرب الأمثلة عليها، ولكن يكفي هنا أن نشير إلىٰ بعضها من مثل «الزمر المتعاقبة من الحجارة السوداء أو الحمراء والبيضاء» في الزخرفة المعمارية و«الأقواس المسننة» و«الأقواس الرحيبة المستدقة المعروفة عادة بالأقواس

---

(١٠) نفسه ص ٣٢٥.

التيودورية Tudor» و«الأبراج المزدانة بالزخارف المتشابكة Traceried» و«النقوش الخطيـة لزخـرفة المبـاني».. إلىٰ آخره.

ويخلص لاندو إلىٰ القول «.. بأن قبة الصخرة، وحمراء غرناطة، ومساجد مصر وفارس وتركية التي لا تحصىٰ، هي شواهد باقية علىٰ إلهام فني ليس أدنىٰ من الإلهام الذي أوحىٰ بالأكروبوليس والكاتدرائيات بأية حال»[١١].

— ٤ —

وهو لا يغفل إبداعية الخط العربي والمساحة الواسعة التي غطاها في الحياة الفنية الإسلامية بتعاشقه مع فن الزخرفة العربي «ذلك النظم المعقد للأشكال الهندسية والعنـاصر النباتية المكيفة وفقاً لطراز بعينه والخطوط العربية، النظم الذي انتهىٰ إلىٰ أن يصبح بمثابة (دمغة المصوغات) بالنسبة إلىٰ الفن الإسلامي والذي أنفق في سبيله قدر ضخم من عبقرية الإسلام الفنية»[١٢].

ويوغل لانـدو في استنطاق الشحنات الفنية التي يمتلكها

---

(١١) نفسه ص ٣٢٦.

(١٢) نفسه ص ٣٢٨.

الحرف العربي والتي أهّلته لكي يلعب دوره الواسع ذاك «فالسمة الزخرفية القوية التي تغلب علىٰ حروف الأبجدية العربية، المنظومة في كلمات، تتيح فرصة رائعة للوفاء بأغراض (فن الزخرفة العربي). والواقع أن هذا الخط يشكل واحداً من خصائص فن الزخرفة العربي البارزة»، ليس هذا فحسب، بل إن «الحب والبراعة الجليين اللذين كثيراً ما رسمت بهما هذه الحروف أو نقشت إنما يظهران عمق الشعور الذي باشر به المسلم عموماً، والفنان بشكل خاص مهمة إخراج كلمة الله في صورتها المنظورة. فهذه النقوش هي في العادة ذات صفة دينية. إن الكلمة أو الـ Logos سواء في الإسلام أو في إنجيل يوحنا، أو في الفلسفة المسيحية المتأخرة، قد اعتبرت قوة الله الفاعلة المبدعة، لقد كانت قوة الله المحيية التي نفخت الحياة في ما كان من قبل عدماً..»[13].

وهو يستنتج أن «العنصرين اللذين يشكلان المحتوى الرئيسي لفن الزخرفة العربي - النمط والكلمة، الشكل والمعنىٰ - يفيدان علىٰ التعاقب مبدأ الحقيقة المادية ومبدأ الحياة، وبكلمة أخرى مبدأ الوجود كما يراه الله.. وهكذا

---

(١٣) نفسه ص ٣٣٠ - ٣٣١.

يصبح هذا الفن رمزاً حقيقياً لموقف صاحبه من الله ومن العالم الذي يحيا فيه»[١٤].

شيء آخر يريد روم لاندو أن يقوله وهو يتحدث عن فن الزخرفة والخط. . ذلك الإيقاع المتوحد في حضارة الإسلام بين الفنان والمفكر والعالم. . ذلك العشق للتناغم والتناسق. . وذلك الولوع بالنظام «إن الفنان المسلم شارك المفكر والعالم المسلمين ولوعهما بالنظام والجدولة Tabulation والتناغم. فقد التمس الفلاسفة كما نعلم تفسيرات عقلانية لخلق الله الكون، ولم تكن قلوبهم لتطمئن إلا إذا أظهرت تفسيراتهم منطق التناغم الكامل. أما الرياضيون وعلماء الفلك فالتمسوا أكمل شكل من أشكال التناغم، أعني المعادلة الرياضية، وبطريقة مماثلة ابتهج الفنان المسلم بتنسيق التصاميم والأنماط التي كانت صفتها الهندسية الطاغية تساعد بصورة رائعة على (النظم) المتناغم»[١٥].

ولم تكن لذة الإبداع مقصورة على الفنان المسلم وحده، بل كان يشاركه في ذلك «كثير من المسلمين في ابتهاجهم

---

(١٤) نفسه ص ٣٣١.

(١٥) نفسه ص ٣٣٢.

بتصميم الزخارف العربية حتىٰ ولو عدموا براعته» فالمطامح الروحية للمبدع والمتلقي واحدة، والأخير يستطيع أن يرىٰ في هذه الأعمال بوضوح «المنطق والجمال اللذين ينبثقان عادة كلما حاول امرؤ أن يترجم روح دينه وحضارته الأشد عمقاً وإيغالاً في الباطن وينقلها إلىٰ صورتها المنظورة»[١٦].

لكن هذا لا يعني، كما يرىٰ روم لاندو، أن «الجمال المنظور» هو المثل الأعلىٰ الإسلامي، كما هو الحال لدىٰ الإغريق.. فهناك ما هو أشمل وأبعد وأعلىٰ بكثير: «الله في كماله» «يعني الله ـ سبحانه ـ في جميع مظاهره علىٰ اختلافها والنجوم والسماوات والأرض والطبيعة كلها» وهكذا «فالمثل الأعلىٰ الإسلامي هو اللامتناهي» ليس فقط في المكان ولكن في الزمان أيضاً. لقد كان الكون عند المسلمين «مظهراً حياً، وبالتالي متغيراً، لإبداعية الله. إنه لم يكن (كينونة) ولكن (صيرورة) أزلية»[١٧].

ـ ٥ ـ

وهذا البعد الحركي في مكان خلق الله وزمانه.. هذا التمخض الدائم لإرادة الله.. هذا التدفق الأبدي لإبداعيته،

---

(١٦) نفسه ص ٣٣٢.

(١٧) انظر الصفحات ٢٤٩ ـ ٢٥١ من المرجع السابق.

هو الذي يتحتم على الفنان المسلم المعاصر أن يتشبث به، أن يتأمله طويلاً، وأن يستمد منه، كما استمدّ الأجداد الكثير من القيم والتعاليم. هنا ـ مثلاً ـ في مجال الفن حيث لا يكون للمنظور الساكن وحده الحكم الفصل، وحيث تتفتح أمام وعي الفنان لهذا المبدأ الخطير آفاق شاسعة، وتمتد إزاءه أرضية واعدة بالعطاء.

إن الأخذ عن الغرب الحديث جائز، بل هو ضرورة فنية وحضارية، ولكن الانصهار فيه.. التلاشي في رؤيته الفنية للكون والحياة والإنسان أمرٌ مرفوض، ما دام أن الفنان المسلم يمتلك ـ ابتداء ـ رؤيته المتميزة، وجذوره الموغلة، وخصوصيته الغنية بالإنجاز والعطاء.. إن هذا الانصهار أو التلاشي هو نوع من الانتحار الإبداعي إذا جازت التسمية.. نوع من التفريط بالذات والرؤية والتاريخ، والارتماء بسهولة في أحضان «الغرباء»، وهو موقف لا يرتاح إليه حتى هؤلاء الغرباء أنفسهم الذين يتطلعون لمن يقدم لهم شيئاً جديداً أصيلاً.. شيئاً من معطياتهم المتميزة وليس تكراراً منسوخاً عما أبدعوه هم..

وإن المرء ليلمس (نبرة) قريبة من هذه في ختام كتاب لاندو، فيتحتم علينا جميعاً أن نتعلم منها.. أن الفنانين

المسلمين «. . من باكستان ومصر إلىٰ مراكش يرسمون اليوم لوحاتهم الزيتية في أسلوب (غربي)، والنحاتون المسلمون ينتجون اليوم تماثيل نصفية، وتماثيل نسوة عاريات وما إليها. والمتمتعون منهم بمواهب حسنة تشرّبوا المزاج الغربي في سهولة ويسر وأبدعوا بعض الأعمال الممتازة. ومع ذلك فإن هذه الأعمال قليلة الشأن إذا ما قورنت بالآثار التي أبدعها خير زملائهم الغربيين»(١٨).

ليس فنانو الإسلام المعاصرون جميعاً، إذا أردنا الحق، ولكن معظمهم اختاروا هذا الطريق، فلا همْ أبدعوا شيئاً متميزاً، ولا هم كسبوا إعجاب أساتذتهم الغربيين وتقديرهم.

وبدلاً من ذلك لا بدّ من التجذّر، ليس في التاريخ أو في إبداع الأسلاف، ولكن في الرؤية الإسلامية التي يمكنها أن تمنح كل عصر فنّها المأمول.

ومن أجل ألاّ يتوهم أحد أن روم لاندو يدعو إلىٰ «اجترار الأنماط الفنية للأسلاف» فإنه ينادي بالتجديد ويجد في نزوع الفنانين المسلمين «إلىٰ الأخذ بأشكال التعبير الجديدة» برهاناً على حيويتهم. ذلك أن تبادل الخبرات بين الشرق والغرب، أو بين الحضارات بشكل أكثر شمولاً، إنما هو أمرٌ محتوم

---

(١٨) نفسه ص ٣٤٨ ـ ٣٤٩.

ليس في مجال الفن وحده بل في كل مجال. . إنما يتحتم أن يمضي هذا التبادل بصيغ مشروطة من التريّث والتمعن والانتقاء والهضم والتمثل، من أجل حماية الشخصية الثقافية من الذوبان والتلاشي أو بعبارة أكثر إثارة: منعها من الانتحار.

ومن عجب أن مفكراً غربياً يحاول أن يعلمنا هذا، بينما نجد حشوداً من المسلمين أنفسهم تحاول أن تتجاهل هذه (الحقيقة) وأن تسوق نفسها بالفعل إلىٰ الدمار!

إنها ـ كما يسميها الرجل ـ «لحظة الأثر الأول وموسم التجربة»، وهي لحظة متوقعة كلما التقت حضارتان تحاول إحداهما أن تحتوي الأخرىٰ. . ولكن الهزة العنيفة يجب ألّا تفقدنا التوازن وأن نظل متشبثين بوعينا الكامل إزاء التحدي، وأن يكون هناك في صميم التبادل وكما يقول روم لاندو «النبذ، والقبول المشروط، والتكامل» وهذا لن يتأتىٰ بسرعة «فعملية التوفيق بين المفاهيم والتقنيات الجديدة وبين الفكرات والبراعات الموروثة لا بد أن تكون عملية طويلة الأمد»(١٩).

---

(١٩) نفسه ص ٣٤٩.

وعلىٰ ذلك فإنه ليس ثمة سوىٰ اثنتين: التلاشي الثقافي وانعدام الوزن، أو التحصّن بالذات من خلال التزام صارم وصادق وعميق برؤانا وقناعاتنا العقيدية.. هنالك حيث يتحقق الحضور الحق في ساحات العالم المعاصر.. حيث يمكن أن نعطي هذا العالم شيئاً جديداً متميزاً أصيلاً.. وحيث ـ وهذا هو الأمل المرتجىٰ ـ نكون في مجال الفن والأدب، كما يتحتّم أن نكون في سائر المجالات، «شاهدين» علىٰ العصر كما أراد لنا الله ورسوله أن نكون..

الجامع منطلقاً ومصبّاً

«إن الجـامع الـذي تكـاد حجارته نفسها تصلّي إنما هـو مـركز إشعـاع لجميع فعـاليات الأمة الإسلامية، هو نقطة الالتقاء لجميع فنونها. .»

غارودي: وعود الإسلام

- ١ -

إن عبارة غارودي المعروفة من أن «كل الفنون في البلاد الإسلامية تؤدي إلىٰ المسجد، والمسجد إلىٰ الصلاة!»[(١)] تغري بالوقوف قليلاً للتحدث عن موقع المسجد علىٰ خارطة الفن الإسلامي وعن العلاقة التأثيرية المتبادلة بين المسجد وبين هذا الفن، حتىٰ إذا ما اتضح للمتتبع قوة هذه العلاقة وتبينت المساحة الواسعة التي يشغلها المسجد علىٰ الخارطة، امتلك القناعة التي دفعت مفكراً كغارودي إلىٰ مقولته تلك التي لا يمكن أن تكون - بحال - ضرباً من الإنشاء علىٰ غير هدىٰ الوقائع والمعطيات.

وغارودي نفسه يعود في كتابه المعروف (وعود الإسلام)[(٢)] لكي يؤكد المقولة نفسها ويزيدها إيضاحاً «إن الجامع، الذي تكاد حجارته نفسها تصلي - يقول الرجل - (إنما) هو مركز

---

(١) في سبيل حوار الحضارات ص ٧ (ترجمة د. عادل العوّا، ط ٢، منشورات عويدات، بيروت - ١٩٨٢).

(٢) (ترجمة ذوقان قرقوط، الوطن العربي، القاهرة - بيروت - ١٩٨٤).

إشعاع لجميع فعاليات الأمة الإسلامية هو نقطة الالتقاء لجميع فنونهم»[٣].

المسجد إذن هو المنطلق والمصب.. وما دمنا قد بدأنا المسألة من خلال المنظور الغربي فلنواصل الطريق بالمنظور نفسه لتأكيد هذه (الموضوعة) التي طرحها غارودي.

فإذا تجاوزنا روم لاندو الذي عرضنا لرؤيته في صفحات سابقة فإننا سنجد أنفسنا إزاء عدد آخر من المفكرين الغربيين الذين لامسوا الموضوع وقالوا كلمتهم فيه.

ـ ٢ ـ

جورج مارسيه تجذبه هذه العلاقة الحميمة بين المعمار الإسلامي وبين العقيدة التي صاغته.. فهو ليس فناً علمانياً يشق مجراه الخاص بعيداً عن الرؤية العقيدية.. إنه نتاجها الصرف.. وبصماتها مطبوعة في تكوينه وسطوحه ومنحنياته.. وهي ـ بعد ـ ليست عقيدة كالعقائد إنما هي تلك العقيدة التي تملك قدرتها المذهلة علىٰ التوغل في صميم الحياة.. النفاذ إلىٰ جزئيات الممارسة اليومية.. التعاشق مع كل فعل أو نشاط.. إنها في قلب التشكل والصيرورة، بل

---

(٣) وعود الإسلام ص ١٤٥.

إنها هي التشكل والصيرورة بعد إذ يتقبلها المسلم ويقتنع بصدقها.

فإذا كان ذلك كذلك فإن الممارسة الفنية ستكون هي الأخرىٰ بمثابة فرصة عقيدية للتعبير الرؤيوي عن الكـون والحياة والعالم والإنسان «وعلىٰ أية حال ـ يقول مارسيه ـ يكاد لا يوجد في البلاد الإسلامية منشآت عامة أو خاصة لا تحمل طابع الدين. فلقد تغلغل الإسلام في الحياة البيتية، كما دخل حياة المجتمع وصاغت الطبائـع التي نشرهـا شكل البيوت والنفوس»(٤).

والعبارة الأخيرة ترسم بذكاء وبكلمات قلائل، واحدة من أشدّ المعطيات الإسلامية ثقلاً وحضوراً.. حقاً إن (الطبائع) التي أعاد الإسلام صياغتها علىٰ ضوء رؤيته المتميزة، أو بهذه الرؤية بتعبير أدق، قامت بدورها بإعادة تشكيل الحياة وفق هذه الرؤية.. ليست النفوس فقط هي التي تتغير ولكن صيغ الحياة المعاشة وأنماطها وأشكالها، تتغير بالضرورة عندما تكون العقيدة فاعلة مؤثرة إلىٰ هذا الحدّ!

أكثر من هذا، إن الإسلام وقد حرّم عبادة الأصنام بشكل

---

(٤) الفن الإسلامي ص ١٥ (ترجمـة د. عفيف بهنسي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ـ ١٩٦٨).

قاطع، وسدّ الطريق علىٰ أية ممارسة فنية تقود إلىٰ حافات الصنمية، فإن هذا التحريم ما لبث أن تحوّل إلىٰ طاقة فنية إبداعية فعالة متساوقة مع التصوّر الجديد «هذا المنع الذي احتفظ - كما يقول مارسيه - بكل قوته في تزيينات العمارة الدينية ولوازم العبادة وأثّر علىٰ تطور الفن الإسلامي بأسره»(٥).

ويعود مارسيه لكي يؤكد مرة أخرى علىٰ هذا التوغل العقيدي في نسيج الحياة الجديدة وتفاصيلها.. أما في دائرة الفن فإن بصمات العقيدة ستمتد لكي تطبع حتىٰ تلك الفنون التي يسميها الغربيون - خطأً - «بالدنيوية» إذ ليس ثمة ما هو دنيوي وأخروي في معطيات أمة تنتمي لهذا الدين، «وهكذا فإن الإسلام وضع طابعه علىٰ إطار الحياة اليومية، وحتىٰ عندما يكون الفن مطبقاً في أمور دنيوية فإن فن البلاد الإسلامية يبقىٰ فنّاً مسلماً»(٦).

- ٣ -

وبقدر ما يتعلق الأمر - إذن - بالفن عامة، وبالفن المعماري بصفة خاصة، فإننا نجد أنفسنا ثانية إزاء مقولة

---

(٥) المرجع السابق ص ١٦ - ١٧.
(٦) نفسه ص ١٦ - ١٧.

غارودي آنفة الذكر حيث «كل الفنون تؤدي إلىٰ المسجد والمسجد إلىٰ الصلاة»، وحيث «تكاد حجارة الجامع نفسها تصلّي». . وتلك صورة مرسومة أيضاً بكلمات قلائل لكنها تتحرك وتحكي وتقول الكثير. . ففي صلاة الحجارة التي ترتفع بها المساجد وتقوم المآذن والقباب والأعمدة والمحاريب، تأكيد للفكرة ذاتها. . هذا التعاشق الموغل المتشعب العميق بين العقيدة والممارسة. . بين التصوّر والفن. . بين مطالب الروح العليا وقدرات المادة علىٰ التشكل والاستجابة. . فماذا يقال إذن عن عقيدة مؤثرة قدرت حتىٰ علىٰ تطويع الحجارة وجعلها تقول. . تنحني. . وتصلّي؟!

من أجل ذلك، يقول جاك ريسلر، وهو يرىٰ ويسمع إيقاع العقيدة في المعمار، وهو الإيقاع نفسه الذي يُرىٰ ويُسمع في كل ركن وحنية من أركان الحياة الإسلامية الحقة وحنياتها «في المسجد ينبض قلب الإسلام. . وفي أرجائه يحس المرء إحساساً حياً أنه بحضرة الله. الحق أنه لا شيء في المسجد إلّا البساطة والجمال والتجانس»[7].

---

(٧) الحضارة العربية ص ٣٦ (ترجمة غنيم عبدون، الدار المصرية، القاهرة - بدون تاريخ).

وهكذا نرجع كرة أخرى إلىٰ غارودي الذي يمدّ ـ من خلال معايشته للفن الإسلامي وليس دراسته من بعيد ـ نطاق هذا الإيقاع المتصادي العميق المتبادل بين الإسلام وفنونه كافة «لا مندوحة لي ـ يقول ـ من أن أشهد بتجربتي الشخصية: ذلك أنني انطلاقاً من تأمل فنون الإسلام ومساجده إنما شرعت أفهم العقيدة الإسلامية بتأكيدها الجذري على التعالي . . »[٨].

تلك إذن واحدة من أشد قيم الإسلام ثقلاً وأهمية وحضوراً: التعالي . . إنها رحلة الصعود للمسلم الفرد وللأمة الإسلامية إلىٰ الأعالي . . إلىٰ الله جل في علاه، عبر محطات: الإسلام . . الإيمان . . التقوىٰ . . والإحسان . . هنالك حيث يقف الإنسان قبالة الله!

إنها حركة الخروج بالناس من ضيق الدنيا إلىٰ سعتها، كما عبّر الأجداد أنفسهم وهم يصعّدون في المراقي . .

هاهنا، في الفن الذي يعبّر عن هذا التوق للصعود . . في المسجد الذي ترتفع حجارته وأعمدته وخطوطه ومآذنه، مشيرة إلىٰ فوق . . آخذة بأيدي المؤمنين إلىٰ ما هو أعلىٰ وأرحب من ضيق الأرض وثقلتها وكثافتها . . هاهنا يمكن

---

(٨) في سبيل حوار الحضارات ص ٧.

القول، مع غارودي، ومن زاوية مغايرة.. بأنه إذا كانت كل الفنون تؤدي إلىٰ المسجد والمسجد إلىٰ الصلاة، فإن الصلوات هي التي تبني المساجد وتشكلها.. وهذه بدورها تصب في بحر الفن الإسلامي فتزيده غنىً وعطاءً.. إنها حركة متبادلة، ما دام أن المسألة في نهاية الأمر وبدئه: مطلب كبير تطرحه العقيدة، واستجابة فذة للفنان الذي صنعته هذه العقيدة.. وغارودي يستمد تحليله من (لقطته) المزدوجة التي عرفت كيف تنتقل بالكاميرا من اليمين إلىٰ اليسار ومن اليسار إلىٰ اليمين!

— ٤ —

بمرور الأيام، وانسياح الإسلام في الزمن والمكان.. هل ثمة تغيير أو تبدلُ ما طرأ علىٰ الفكرة في جوهرها الأساسي؟ بعبارة أخرىٰ هل بقي المسجد، كتعبير فني، مرتبطاً بالتصور العقيدي الذي صاغه وشكّله أول مرة، متوحداً في إيقاعه وخيوط هذا التصور ونسيجه رغم متغيرات الزمن والمكان؟

فيليب حتي يجيب علىٰ السؤال، مغْنياً بإجابته هذه، العلاقة الصميمة، مؤكداً ما سبق وأن قاله غارودي ولاندو ومارسيه وريسلر «ففيما كان بناء المساجد ينتشر شرقاً حتىٰ

بلغ الصين وغرباً حتىٰ وصل الأندلس، كان نمط البناء يتأثر بعناصر محلية من غير أن تتبدل خطته الأساسية تبدلاً يذكر. وبما كان المسجد مكاناً للعبادة فإن بناءه عموماً ظل معبراً عن الإسلام تعبيراً عظيماً. وأما في أثناء تطوره في التاريخ فإنه كان صورة مصغرة لتطور الثقافة الإسلامية: تلك الثقافة التي كان المسجد تعبيراً صحيحاً عنها ـ فيما يتعلق بالأمم المختلفة ـ إذ هو يمثل بصورة ملموسة ذلك التفاعل بين الإسلام وبين جيرانه..»(٩).

فهي إذن حضارة الوحدة والتنوع كما يسميها فون غروبناوم في الكتاب الذي أشرف علىٰ تحريره والذي أسهم فيه عدد كبير من المستشرقين ومؤرخي الفن.

إنما تكمن كلمة السرّ في أصالة الإسلام نفسه وديناميكيته.. هذا الذي ينطوي دائماً علىٰ مقوماته الأبدية التي لا تخضع لرياح التشريق والتغريب ولا تنحني لمتغيرات الزمن والمكان.. ولكنه في الوقت نفسه ينفتح بأقصىٰ مدى علىٰ معطيات الأمم والجماعات والشعوب فيأخذ منها ما يراه ملائماً، قديراً علىٰ التوحد مع الأصول نفسها.. ويمنح هذه

---

(٩) الإسلام منهج حياة ص ٣٠٦ ـ ٣٠٧ (تعريب د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت ـ ١٩٧٢).

الجماعات الفرصة لكي تعبّر عن ذواتها المتغايرة ولكن في دائرة الإسلام ومن خلاله. . وحينذاك يكون هذا التقابل الفذ بين الخاص والعام، وتكون ثقافة الإسلام، بل حضارته عموماً، وحضارة الوحدة والتنوع. . وهكذا أيضاً تباين تشكيل المساجد ما بين بخارىٰ وأشبيلية، مروراً بأصبهان وبغداد ودمشق والقاهرة والقيروان. . لكنها ظلت فيما وراء هذا التباين، ذي التأثيرات المحلية والخصوصيات، تحمل إيقاعها الواحد. . تطلّعها للسماء. . ونزوعها للأعالي. . تتشكل من حجارة تمارس هي نفسها الصلاة مع المصلّين!

وهكذا فإن المؤمن ذا الاتجاه الروحي - يقول حتّي - لا يقلقه ذلك التطور» الذي شهده المسجد، لأن التعبير المعماري النهائي ظل هو التعبير، فالمسلم ما يكاد يدخل الصحن الذي ينكشف للسماء والذي تحيط به الأروقة، حتىٰ يجد في نفسه ميلاً شديداً إلىٰ الانعتاق من البيئة المادية التي حوله، ثم نزوعاً في الوقت نفسه إلىٰ السموّ نحو الملأ الأعلىٰ. وهذه المئذنة الطويلة الرشيقة أشبه بالأصبع التي تنتصب مشيرة إلىٰ السماء. وأما في جوف المسجد فإن القبة المتلألئة بالمصابيح تبدو وكأنها صورة منقولة عن قبة السماء. وكذلك المحراب المزخرف بالأشكال والأغصان والمزين بالآيات الكريمة، فإنه يوجه القلب إلىٰ مصدر الهدىٰ

والإيمان. والأعمدة التي تتوالىٰ في صفوف لا تكاد العين أن ترى آخرها توحي بأنها لا تتناهىٰ. وهؤلاء المصلون حولك (معاً أو فرادىٰ في كل مكان من المسجد) يولدون في النفس شعوراً بمشاركة في أخوة تسع العالم كله»[١٠].

ليس التوق للعلا فحسب، ولكنه الامتداد صوب اللانهاية.. الانتشار في الآفاق كذلك.. فهي إذن الحركة الثنائية التي جاء بها هذا الدين لكي يحمل بها الإنسان إلىٰ فوق وإلىٰ الآفاق.. إلىٰ الله وإلىٰ العالم.. وتلك هي الوظيفة الفنية الصعبة التي اجتاز المسجد التعبير عنها بنجاح!

ـ ٥ ـ

أما بروفنسال فإنه يلمح خصائص أخرى وهو يعاين المسجد في بلاد الأندلس. إن (الموحدين) الذين يسميهم (البناة العظام) خلفوا في أشبيلية (الجيزالدا) أو (البرج الذهبي) «وكل آثارهم ضخمة توحي بالجلال، شيدت علىٰ نحو رائع ومتناسق. إنها عبوس، عارية من الزخرف، تتأفف من عبارات المديح لأي أمير ولا تقبل إلاّ برقم مناسبة تمتد عرضانياً علىٰ شكل أفاريز قرآنية»[١١].

---

(١٠) المرجع السابق ص ٣٠٦ ـ ٣٠٨.

(١١) حضارة العرب في الأندلس ص ٢٤ (ترجمة ذوقان قرقوط، دار مكتبة الحياة، بيروت ـ بدون تاريخ).

وما كان للمسجد أبداً أن تتقبل حجارته، وهي تصلي للّه، مديحاً وتعظيماً لهذا السلطان أو الملك أو الأمير أو ذاك، إنها تعلو علىٰ المديح لحكام يجيئون، وآخرين يذهبون، فلا دوام إلاّ للّه الذي أقيمت المساجد له وحده وأُمر بناتها ألاّ يدعو معه أحداً..

إنها باحة التحدث مع الله، وتنفيذ أمره، ورفع الحاجة إليه وحده، وهي من ثم مفتوحة إلىٰ المدىٰ، بالمفهوم المادي والمفهوم الروحي علىٰ السواء.. فليس ثمة في المسجد شيء يصدّ المسلم عن الذهاب مباشرة إلىٰ الله..

إن هذا المعنىٰ بالذات هو ما يشد انتباه عدد من الغربيين الذين يجدون بين المسجد وبين الأبنية التعبدية للأديان الأخرىٰ فارقاً كبيراً. فالتكييف المعماري بين هذين النمطين من المؤسسات يقود كلًّا منهما لأداء وظيفة تختلف عن الأخرى في الروح، والأداء، والهدف الأخير. «إن الجامع يستجيب بطبيعة بنيته نفسها لوظيفته، فهو لا يشبه الكنيسة المسيحية، ولا المعبد اليوناني، إذ إنه ليس مثوىٰ يحتوي علىٰ رفات القديسين (فالكعبة هي مكعب من الحجر لا يحتوي علىٰ شيء)، وهو ليس إطاراً من الزخرف لاحتفال ديني. وعلىٰ عكس المعبد اليوناني أو البازيليك المسيحية،

فإن الجامع يمتد عرضانياً لكي يتيح لأكبر عدد ممكن من المؤمنين الصلاة بمواجهة القبلة والمحراب»[١٢].

فهو إذن التجرد المطلق للّه وحده، والانفساح العملي لاستيعاب حشود المصلين، ومنح الفرصة للعقل والقلب والروح كي تمارس مهمتها دون أن تصدها عوائق مادية وبشرية، وتسرقها بهارج ومراسم وأصوات تجيء من خارج الذات المتأملة المستغرقة، لا من الأعماق.

ولنستمع إلىٰ هذا الشاب الدانيماركي الذي أسلم أخيراً وتسمىٰ بعلي بول وهو يقول «عندما وقفت في المساجد الرائعة في اسطنبول، دمشق، القدس، القاهرة، الجزائر، طنجة وفاس وغيرها من المدن، أحسست بشعور قوي بمدىٰ الرفعة التي يحققها الإسلام للبشر دون الاستعانة بأي زخارف أو صور أو تماثيل أو موسيقىٰ أو مراسم أو تراتيل أو وساطات. فالمساجد عبارة عن مكان التأمل الهادىء وإنكار الذات أمام الحقيقة الأولىٰ وهي الله الواحد. والمسلم لا يقبل وساطة أي إنسان بينه وبين ربه مهما كان ذلك الإنسان»[١٣].

---

(١٢) وعود الإسلام ص ١٤٥.

(١٣) عرفات كامل العشي: رجال ونساء أسلموا ١٢٨/٤ (دار القلم، الكويت - ١٩٧٣ - ١٩٨٣).

لكن ما من أحد كالباحثة الألمانية المعاصرة زيغريد هونكه صاحبة كتاب (شمس الله تسطع علىٰ الغرب)، وقفت عند هذه المسألة فأطالت الوقوف. إنها تبدأ بواحدة من المقولات الحاسمة وهي «أن المسجد لم يكن تقليداً للكنيسة بالمرة، حتىٰ ولو ارتفعت سقوفه فوق عمد كانت يوماً تحمل سقف كنيسة»[14]. وبهذا تقطع الطريق علىٰ إحدى الشبهات التي لفقها عدد من دارسي الفن الغربيين (وهذه مسألة سنعود إليها بعد قليل).

والسبب جلي واضح لا يحتمل لجاجة أو مداورة أو إنكاراً.. إن «مفهوم المسجد يختلف عند المسلمين تمام الاختلاف منذ البداية عن مفهوم المسيحيين للكنيسة. فليس المسجد بيت الله المقدس الذي يتقرّب فيه المؤمن من الله عن طريق وساطة الكاهن. فمن قبيل التبرك أصبح بناء الكنيسة يرمز حرفياً، وليس معنوياً، إلىٰ مملكة السماء التي يحكمها المسيح (عليه السلام) وإلىٰ البيت المقدس الذي هبط من السماء إلىٰ الأرض. وظلت الكنيسة تحمل هذا المعنىٰ علىٰ مر العصور.. أما المسجد فقد تحرّر من تلك الأفكار، وكان

---

(١٤) شمس العرب تسطع على الغرب: أثر الحضارة العربية في أوربا (في الأصل: شمس الله تسطع علىٰ الغرب) ص ٤٧٧ (ترجمة فاروق بيضون وكمال الدسوقي، المكتب التجاري، بيروت ـ ١٩٦٤).

هدفه بسيطاً واقعياً. فالعالم كله مسجد كبير بني للّه.. ولم يفرض عليه الإسلام ضرورة الصلاة في مسجد أو معبد. وعبادته ليست مرتبطة بوجود كاهن مبارك يمثل دور الوسيط بينه وبين ربه. فكل إنسان في نظره عبد للّه قادر علىٰ أن يؤم المصلين في المسجد.. فالجامع هو الذي يجمع المسلمين. وهو ليس بالمكان الخاص الذي يرتفع ببركاته وقدسيته كالكنيسة، علىٰ بقية منازل الناس ومساكنهم.. والصلاة للجميع علىٰ قدم المساواة.. والكل سواسية كأسنان المشط. وقد كان هذا الأساس الديمقراطي للإسلام هو الذي جعل المساجد تتسع ولا ترتفع لتضمّ مزيداً من الأروقة للمؤمنين المتساوين في الحقوق والواجبات..»[١٥].

فالمسجد إذن بمواصفاته هذه لا يمكن أن يكون تقليداً أو امتداداً لأي بناء ديني تعبدي سابق عليه، وهذا التميز يردّ تلك الشبهة التي تمتد بجذورها إلىٰ البدايات، حتىٰ «لقد قيل ـ مثلاً ـ بأن محمداً (ﷺ) حين بنىٰ مسجد المدينة بناه على شكل كنيس اليهود»[١٦]، لكن المؤرخ البريطاني المعاصر مونتغمري وات يردّ الشبهة، كما فعلت هونكه

---

(١٥) المرجع السابق ص ٤٧٧ ـ ٤٧٩.

(١٦) مونتغمري وات: محمد في المدينة ص ٣٠٤ (تعريب شعبان بركات، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت ـ بدون تاريخ).

الألمانية من قبله فيقول «لدينا أسباب وجيهة تدعو للشك في أن يكون (المسجد) تقليداً لأي بناء ديني»[17].

إنه «الطابع الخاص» الذي يقول غوستاف لوبون إن العرب المسلمين «طبعوه على فن العمارة وسائر الفنون والذي يبدو في آثارهم أول وهلة»[18].

ليس هذا فحسب، بل إن المسجد، بتميزه هذا، مارس تأثيره على العمارة الغربية بدءً بالأندلس وانتهاء بأوربا الغربية كلها. . إن معماريي المسلمين، يقول بروفنسال، إنما هم «دليل رائع خالد على مرّ العصور، على قوة أثر الغرب الإسلامي في إسبانيا العصور الوسطى، وعلى مركز الصدارة الذي عرفت الثقافة الأندلسية كيف تحافظ عليه»[19]. وإنه «لولا مسجد قرطبة لما شيدت كاتدرائية (بوي) بالذات في قلب فرنسا على النحو الذي شيدت به»[20]. ولقد سبق وأن مرّت بنا تلك الاقتباسات العديدة التي استعارها الغربيون عن

---

(١٧) المرجع السابق ص ٣٠٤.

(١٨) حضارة العرب ص ٦٠٦ (ترجمة عادل زعيتر، ط ٣، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ـ ١٩٥٦).

(١٩) حضارة العرب في الأندلس ص ٢٤.

(٢٠) كلود كاهن: تاريخ العرب والشعوب الإسلامية ١/٤٠٥ ـ ٤٠٦ (ترجمة د. بدر الدين القاسم، دار الحقيقة، بيروت ـ ١٩٧٢).

المسجد والتي أشار إليها روم لاندو بإسهاب[٢١].

وتلك هي واحدة من سنن الحضارة ونواميسها: فالأمة التي تتميز لا تكسب إعجاب وتقدير الأمم الأخرىٰ فحسب، بل إنها لتؤثر فيهم وتدفعهم دفعاً إلىٰ الاقتباس منها والأخذ عنها.

ولقد كان المسجد واحدة من نقاط التميز الروحي والتألّق الثقافي علىٰ السواء في حضارة عرفت كيف ترفع شعارها الخاص وتتحقق به ﴿صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة؟﴾[٢٢].

---

(٢١) انظر: الإسلام والعرب ص ٣٢٥ ـ ٣٢٦ (ترجمة منير البعلبكي، ط ٢، دار العلم للملايين، بيروت ـ ١٩٧٧).

(٢٢) سورة البقرة، الآية ١٣٨.

الانبثاق العقيدي

«لقد تغلغل الإسلام في الحياة
البيتية كما دخل حياة المجتمع
وصاغت الطبائع التي نشرها
شكل البيوت والنفوس»

مارسيه: الفن الإسلامي

يناقش غارودي في الفصل الذي خصصه للفن الإسلامي من كتابه (وعود الإسلام)[1] عدداً من المسائل الأساسية، وهو ينطلق من العنوان الذي وضعه للفصل المذكور «جميع الفنون تصبّ في الجامع والجامع يحمل علىٰ الصلاة» والذي سبق وأن ألمحنا إليه في المقال السابق[2].

الانبثاق العقيدي للفن الإسلامي.. تلك هي القاعدة التي يقيم عليها غارودي معطيات فصله، وهو في هذا يلتقي مع عدد من النقاد والدارسين الغربيين الذين استمعنا إلىٰ بعضهم في المقالين السابقين[3]، كما أنه يلتقي معهم في تأكيد أصالة الفن الإسلامي والرفض الذي يبلغ حدّ السخرية لمقولة إن هذا الفن إنما هو استنساخ عن الغير!

سنقف بعض الوقت عند هاتين المسألتين قبل أن نمضي لنتفحص الخصائص التي يلمحها الرجل في الفن الإسلامي،

---

(١) ترجمة د. ذوقان قرقوط، الوطن العربي، القاهرة - بيروت - ١٩٨٤ عن الأصل الفرنسي Promesses De L'islam.

(٢) و (٣) (البحث عن آفاق جديدة) و (الجامع منطلقاً ومصبّاً).

والتي تمثل - بحق - إضافة خصبة لما قاله غيره من الدارسين الذين أشرنا إليهم.

- ١ -

يمكن أن تكون عبارة أوليغ غرابار Oleg Grabar التي يستشهد بها غارودي، حجر الزاوية لهذا الترابط الحميم بين الإسلام والفن الذي أُبدع في بيئته، إنه «نقل بصري لرؤية العقيدة الإسلامية الكونية»(٤).

وإذا كان الشاعر والأديب المسلم عموماً، قد تأخر بعض الشيء في التحقّق بهذا الانبثاق الرؤيوي، فإن الفنان - أغلب الظن - قد سبقه في ذلك فكتب بالحجارة وعليها نبض عقيدته التي تخفق في عقله ووجدانه.. رسم بالمنظور هاجسه الذي يضطرب في الأعماق.. حقاً إن عبارة غرابار - علىٰ إيجازها - لتعني الكثير مما يمكن أن يقال هاهنا.

ماذا يقول غارودي عن هذا الانبثاق الرؤيوي، أو الالتحام العقيدي بين الفن والفنان؟.

«إن نظرة واحدة، وإن كانت سطحية، على الشواهد

---

(٤) وعود الإسلام ص ١٥٣ عن مؤلَّف لغرابار بعنوان:
L'Albambra, Formes et Valeurs, Madride, Alianza Editorial 1980.

الكبرىٰ للفن الإسلامي في العالم، تكشف عمق وحدته وأصالته. فأيّاً ما كان الحيّز الجغرافي المقام فيه الأثر، أو غايته، فإننا نحس بأننا نعيش فيه التجربة الروحية نفسها. فبالنسبة لي - يقول الرجل - كان ينتابني دائماً الإحساس بأن كل ذلك: من الجامع الكبير في قرطبة إلىٰ فسيفساء المساجد في تلمسان، وإلىٰ جامع القرويين فق فاس أو جامع ابن طولون في القاهرة وبين مساجد اسطنبول العملاقة، والقباب البصيلية في مساجد أصفهان الساحرة كجنات الفردوس، أو المئذنة القاتمة الحلزونية في سامراء، ومن ضريح تيمورلنك إلىٰ قبر تاج محل المتلألىء في الهند، ومن قصور الحمراء في غرناطة إلىٰ قصور علي قبو وشاهل سوطون في أصفهان، قد بناه نفس الإنسان وتلبية لنداء الإلٓه نفسه. فإن الفن الإسلامي يعبّر عن رؤية للعالم توحي له في آن واحد بغايته وبموضوعاته، إفصاحاته التشكيلية، ووسائله التقنية»(٥).

وهكذا فإنه لا الزمان ولا المكان، علىٰ امتداديهما وتغايرهما، بقادرين علىٰ أن يفكّا الارتباط بين القطبين: الفن الإسلامي والعقيدة التي صاغته. ذلك أن الإنسان المسلم هو نفسه في كل زمان ومكان، ونداء الله الواحد هو النداء،

---

(٥) وعود الإسلام ص ١٤٤ - ١٤٥.

وهكذا أيضاً يتعاشق الشكل والموضوع لكي يعبّرا عن رؤية هذا المسلم المتفردة للعالم، ويُسمعا البشرية ذلك النداء.

إن الجامع مثلاً الذي «تكاد حجارته نفسها تصلي» والذي هو «مركز إشعاع لجميع فعاليات الأمة الإسلامية»، كما أنه منطلق عبادتها المركزية المتمثلة بالصلاة، هو في الوقت نفسه «نقطة الالتقاء لجميع الفنون»[٦]، أفلا يدل هذا، ومنذ اللحظة الأولىٰ، علىٰ ذلك الارتباط الحميم بين الفن والعقيدة؟ الفن في ضروراته (الوظيفية) وتعبيره الرؤيوي وجمالياته على السواء؟: «الفناء حيث يمكن التطهر بالوضوء. إفريز أو أروقة مقنطرة ظليلة للاحتماء من حرارة الشمس، وبخاصة تلك المشكاة الصغيرة ـ المحراب ـ الذي يحدّد للمؤمنين الاتجاه إلىٰ الكعبة، قبلة المصلين، التي يصطف بمواجهتها المؤمنون للصلاة، هي مقطع أحد الحلقات، التي تحيط بمدار مشترك بالكعبة حتىٰ أقصىٰ حدود العالم. وتوجه الجامع نفسه يعيّن في آن واحد مركز الكون ويجسم وحدة الأمة العالمية للإسلام»[٧].

إن غارودي هاهنا يسلط ما يمكن اعتباره (نظرة الطائر

---

(٦) نفسه ص ١٤٥.

(٧) نفسه ص ١٤٥.

View of bird) علىٰ «جوامع» المسلمين في العالم، وعلىٰ ما يجري في باحاتها: إنها الحلقات البشرية المتوجهة صوب المركز، والمنداحة حتىٰ أقاصي العالم.. من يشد أنظارها إلىٰ هناك، ويضبط حركتها الدائرة المنفتحة لكي تضم البشرية، غير العقيدة التي تأسرها والفن الذي يلبّي مطالب هذه العقيدة؟

هل يقتصر الأمر علىٰ الجامع؟

أبداً.. فإن الإيقاع نفسه يمتد لكي يشمل كل ممارسة فنية وكل أداة يتعامل معها الفنان، فليس ثمة ما هو دنيوي أو أخروي في عقيدة الإسلام (وهذه مسألة سنرجع إليها فيما بعد)، وما دام الأمر كذلك «فإن هذا التغيير في مواقع البواعث نفسها من الهندسة إلىٰ الزخرفة أو الخط، وتكرارها الإيقاعي ينتشر في أكثر المواد تنوعاً: في الحجر أو الموزاييك، في النحاس أو الفولاذ، في القماش أو الجلد. فنظرة التقوى تعثر علىٰ أثر الله نفسه في أبعد الميادين عن مركز العبادة: في مجموعات الرسوم المتناسقة في المؤلفات العلمية أو الملحمية الإنسانية، كما هي الحال في المنمنمات الفارسية أو التركية، علىٰ سبيل المثال، لتزيين أبحاث في علم النجوم أو في علم النبات أو في علم الحيوان بالرسوم..

فهذا الفن الجمالي لا يتضح مطلقاً بالرفض أو بالحيل، كالانشغال بالـ (التفاف حول محذورات القرآن والحديث) وإنما بالتعبير عن رؤية للعالم تنبع من عقيدة الإسلام الأساسية»[٨].

إننا نتذكر هنا ما قاله روم لاندو: فإن تحذيرات القرآن والسنة أتاحت للفنان المسلم، بتحدّيها المناسب، فرصاً أكثر غنىً للإبداع.. إن غارودي هنا يضيء الجانب الآخر من المسألة: فهذا الفنان المسلم الذي لم يحاول، ابتداء، أن يهرب، لم يسع في الوقت نفسه إلى الالتفاف أو التمايل للتعبير عن طاقته الإبداعية، وإنما جعل من أعماله شاهداً على رؤيته الإيمانية للعالم كما أراد لها الإسلام أن تكون «هذا التوحيد بين الإلهام الديني وفن جمال الأسلوب والتقنيات التي تبثّها يخلع علىٰ هذا الفن سحره الخاص»[٩].

وهو يستشهد علىٰ ذلك بمحاولتيْ إقحام لعناصر غريبة بالقوة علىٰ توحّد هذا الفن وتألّقه.. فماذا تكون النتيجة؟ لنستمع إليه: «هناك مثلان أخّاذان بأثرهما علىٰ نحو خاص، أحدهما جامع قرطبة عندما شوّهه شارلكان (شارل الخامس)

---

(٨) نفسه ص ١٥٠ ـ ١٥١.

(٩) نفسه ص ١٥٢.

عام ١٥٢٦ م بتحويل جزء منه إلىٰ كاتدرائية، والآخر هو الحمراء في غرناطة، حيث عمل هذا الجندي المرتزق نفسه علىٰ بناء قصر مظلم، غاية في السماجة، يذكّر فناؤه المركزي بأعمدته الرمادية بقفص دائري، صالح لمبارزات الجلادين العمالقة، في وسط الحدائق والقصور الرشيقة في الحمراء»[١٠].

ثمة ما يمكن أن نلتقطه هاهنا علىٰ المستوىٰ الحضاري بين أمة حديثة عهد بالتحضّر، يتصارع عمالقتها في أقفاص دائرية مقفلة، كئيبة، رمادية اللون، وبين أمة تقيم قصورها الرشيقة وسط الحدائق التي لا يأسرها جدار.

مهما يكن من أمر فإننا حيثما تلفتنا وجدنا ذلك اللقاء بين الإيمان والممارسة، بين الرؤية والفن.. ذلك الانبثاق العقيدي في إبداعات الفنان، وذلك «الحضور الدائم للعنصر الإلهي» في لازمات خطية تتكرر «بألف لون» وفي «الذكر الدائم المستمر للجنة» وفي «المجموعة اللامتناهية من الأشكال الرمزية التي تتوضح بها الإيقاعات الجوهرية للكون»[١١].

---

(١٠) نفسه ص ١٥٢.
(١١) نفسه ص ١٥٣.

إن الفن الإسلامي هو بشكل من الأشكال فن تجريدي، لأن تجـاوزه للتشخيص بسبب من رؤيته العقيـدية، قـاده بالضرورة إلىٰ التجريد، ولكن هل ثمة من صلةٍ أو شبهٍ بينه وبين التجريد الذي عرفه الغرب عبر القرن الأخير علىٰ يد ديلوني Delaunay وكـاندنسكي Kandinsky ومـونـدريـان Mondrian وغيرهم؟

أبداً، فإن هذا التجريد الغربي «حتى وإن كان يميل إلىٰ إعادة إدخال (العنصر الروحي في الفن)، وحتىٰ إذا استوحىٰ قبل هذه التجربة من مانيه Manet إلىٰ غوغان Gauguin من فنون الرسم غير الغربية (من الفن الياباني أو من الجدرانيات في مصر الفرعونية) كما فعل ماتيس Matisse وكلي Klee بصورة واعية، من الفن الإسلامي الذي اطلعنا علىٰ فن الرسم الخاص به في معرض ميونيخ عام ١٩١٠ وحيث عثرا علىٰ إثبات لتأملاتهما التشكيلية، ففن الرسم الغربي، بتحوله عن الـ (محاكاة) ليس له علىٰ الإطلاق نفس (برنامج) الفن الإسلامي». ومن أجل توضيح هذه المسألة يمضي غارودي إلىٰ القول بأن المقصود من التجريد الغربي إنما هو - حيناً - «الهروب، الانعتاق (التحول عن عالم لا روح للحقيقة فيه، كما يقول أحدهم)، لكي لا يرىٰ إلا أشكالاً وألواناً (في نظام

ما متناسقة) كما كان يقول دينتس، وحيناً آخر (إسقاط العالم الداخلي) المغرق في الفردانية، وحيناً ثالثاً إدراك الحقيقة الواقعة في مستوىٰ معين من العمق. إلّا أن أياً من هذه الانشغالات لم يكن يخطر في ساحة اهتمام الفن الإسلامي: ليس المقصود فيه الهروب من الحقيقة، ولكن علىٰ العكس: الإيحاء بالحقيقة الواقعية الوحيدة، الحقيقة السامية، وليس المقصود إسقاطاً فردانياً إذ إن حقيقة الواحد الأحد لا تعيش إلّا في الجماعة، في الأمة، وليس المقصود بلوغ (مستوىٰ) من الحقيقة، وإنما استدعاء الحقيقة الوحيدة التي لا يمكن أن (تـدرك) انطلاقـاً من الإدراك الحسي اليومي. المقصود فحسب، لدىٰ الفنان المسلم، بعكسٍ جوهري، أن يكون شاهداً علىٰ وجود الله»[١٢].

ـ ٢ ـ

وهكذا، فما دام الفن الإسلامي نسيج وحده، بانبثاقه عن عقيدة الإسلام وتعاشقه معهـا، فلن يكون إلّا فنـاً أصيلاً متميزاً، قد يأخذ عن(الغير)، نعم، ولكنه يعرف كيف يوظف هذا الأخذ، كيف يعيد تركيبه لكي يساير الرؤية التي تشبّع بها حتىٰ النخاع، ولكي يخدم صياغته الفنية ويغنيها بما يصبّ

(١٢) نفسه ص ١٥١ ـ ١٥٢.

في نهاية الأمر في دائرة الشخصية المتميزة لهذا الفن.

إن غاروري، وهو يردّ بسخرية علىٰ مقولة الاستنساخ عن الغير، بالاستناد إلىٰ هذا العنصر أو ذاك، وإلىٰ هذه الجزئية أو تلك، إنما يؤكد هذا التميُّز الذي لا يقبل مماحكة ولا جدلاً «لقد كانت محاولات تفسير كل ما، انطلاقاً من عناصره، مدعاة للسخرية دائماً. وأكثر من ذلك أيضاً محاولات تفسير الكل انطلاقاً من أحد عناصره. ومع ذلك كم من الجهود بذلها الـ (متخصصون) لإرجاع الفن الإسلامي إلىٰ أحد الـ (مؤثرات) التي (تأثر) بها!»[١٣].

هذا هو المنهج الخاطىء الذي اعتمده كثير من الباحثين، وهو منهج مردود لأنه يعمل بطريقة معاكسة، وينسىٰ وهو يدفن رأسه في الجزئيات الخطوط الأكبر والملامح الأكثر امتداداً لفن لم يستجب إلا للعقيدة التي عرف كيف يلبي نداءها.

وباللمسات الساحرة نفسها يمضي غارودي لكي يفضح هؤلاء (المتخصصين)! «ألم نر في هذا الميدان من الفن الإسلامي، كما في ميدان العلوم أو الفلسفة، الاستبسال في

---

(١٣) نفسه ص ١٤٣.

إنكار الجدة الخاصة بـالإسلام: ففي واحد من أحدث وأفخر المؤلفات عن الفن الإسلامي أناقة، والذي يقدم مع ذلك تحليلات بالغة القيمة في جزئياته، يؤكد المؤلفون أن العنصر المحرك في الفن الإسلامي ليس المسجد وهندسة بنائه، ولكن فن النقش والزخرفة فيه، مضيفين أن نمنمات زخارفه الدقيقة صادرة عن التأثـر بعلم الجمال الأفـلاطوني وأن هنـدسته المعمارية ما هي إلا صورة أخرىٰ منسوخة عن هندسة الفن البيزنطي، المتأثرة بدورها بفن العمارة اليوناني. وهكذا لم يبق الفن الآسيوي والإسلامي سوىٰ زيادات كمية علىٰ الفن الهللنستي. وهو أمـرٌ في مسعاه يتم بغاية الدقة والعلمية تماماً كتلك الصورة الهزلية التي وجدتها عام ١٩٤٥ موزعة في جميع مكاتب الجزائر باسم (وجيز في السياسة الإسلامية) وهو نوع من كتب العقيدة للمعمّر الممتاز، حيث يمكن أن نقرأ هذا الـ (تعريف) للعلوم العربية: (إن العلوم العربية، الميّتة نهائياً والبالية، هي منحولة ومقمشة عن مؤلفين إغريق، نقلها يهود في العصور الوسطىٰ)!! إن القاسم المشترك في مثل هذه العمليات التخفيفية هو إنكار كل نوعية وكل مستقبل علىٰ الثقافة الإسلامية»(١٤).

---

(١٤) نفسه ص ١٤٣ ـ ١٤٤.

وهو يضرب مثلاً آخر، فإن الجرح عميق، والمدية تنغرز باسم العلم والتخصص لكي تقطع الأوردة والشرايين، وتخلط الأحمر بالأزرق فتتشوه الملامح وتضيع أبعاد الحقيقة.. وغارودي الذي عايش القوم هناك يعرف الدافع الذي يكمن وراء هذا كله، ولا يسميه، فهو أوضح من أن يسمىٰ، بل إنه لا يسمي حتىٰ الباحثين الذين يستشهد بأقوالهم لأن أسماءهم لا تهم على الإطلاق ما داموا أنهم جميعاً أرقاماً متشابهة تكرر نفسها بالمقولة ذاتها وبالدافع عينه «وهذا المسلك نفسه هو الذي أملىٰ علىٰ (مستشرق) إسباني بأن يكتب عن الإنسان الإسباني (Homo Hispanus) علىٰ حد قوله بأنه (حصيلة كفاح من عدة قرون ضد الإسلام)، كما لو أن ثقافة الإسلام لم تكن إحدىٰ المكونات الرئيسية للثقافة الإسبانية، وإنما كان جسماً غريباً! كما لو أن إشعاع جامعة قرطبة الإسلامية أو فن الحمراء الفردوسي في غرناطة لم يكن يدعو إلّا إلىٰ حركة رجعية مسكينة من النبذ! وثمة مستشرق آخر يرجع الفن الإسلامي في إسبانيا إلىٰ فن الرومان والفيزيقوط. وإذ يصل في كلامه إلىٰ الحمراء فإنه يقول متسائلاً: أما الحمراء (فإن مبادىء الهندسة المعمارية فيها دخلت إلىٰ شبه الجزيرة الأيبرية منذ عهد روما وبيزنطة)! وأما الجامع الكبير في قرطبة فيُعترف بروعته لكن الهرطقة الأريوسية هي التي ألهمت به

قبل كل شيء. وهناك مستشرق آخر أيضاً لا يرىٰ في فنون الإسلام إلّا تركة من إرث فارس الساسانية»[١٥].

والأمثلة كثيرة. . وبمقدور المرء أن يمضي «في هذا السرد الهزيل طويلاً». . والنتيجة التي تؤول إليها جميعاً، حتىٰ في حالة إبداء بعض العطف أو الإعجاب بهذا الفن، هي «ألّا نعترف بالنوعية العربية الإسلامية» لهذا الفن، وأن «نمحو ـ ما أمكن ـ الإسهام الخاص بالإسلام كفن وكعقيدة في الحضارة العالمية»[١٦].

وفي مقابل عملية التزييف المرسومة هذه، في مقابل الطمس والتشويه وردم التراب، يعلن غارودي «الحقيقة» كما هي بالفعل لا كما يراد لها أن تكون «إن الفن الإسلامي، الإسهام الهائل الذي شارك به في الفن العالمي، والمشاركة العظمىٰ التي يمكنه أن يؤديها لبناء مستقبل مشترك للبشر، إن هذا الفن كالعلوم وكالحياة الاجتماعية أو الفلسفة لا يمكن إدراكه إلا انطلاقاً من مبدئه الناظم: العقيدة الإسلامية»[١٧].

وهكذا نجد أنفسنا كرة أخرى إزاء هذا الارتباط الصميم

---

(١٥) نفسه ص ١٤٤.
(١٦) نفسه ص ١٤٤.
(١٧) نفسه ص ١٤٢.

بين الفن والعقيدة فمن هذه الحقيقة تتأكد خصوصية الفن الإسلامي وإسهامه الحضاري «الهائل» في الماضي، وقدرته «العظمىٰ» علىٰ المشاركـة في بناء مستقبـل يهمّ البشريـة جميعاً.. ذلك أن التحقق بالأصالة هو وحده الذي يمكّن الفعل الحضاري من الإضافة والإغناء وعدم الاكتفاء بالأخذ عن الغير.

ـ ٣ ـ

ما هي خصائص هذا الفن؟ ما هي ملامحه الأساسية كما يراها غارودي؟

إننا نستطيع بإمعان النظر في الفصل المذكور أن نضع أيدينا علىٰ أربع من هذه الخصائص، بعضها سبق وأن أشار إليه باحثـون آخرون، كمـا رأينا في المقـالين السابقين، وبعضها الآخر يمثل، كما ألمحنا، إضافة للدراسات المتعلقة بالموضوع. هذه الخصائص أو الملامح هي:

أ ـ الحضور الإلٰهي.
ب ـ الديناميكية (الحركية).
جـ ـ التحام الدنيوي بالأخروي.
د ـ التحقق بالحياة والجمال.

أ ـ إن الحيّز الفارغ، يقول غارودي «هو أحد مميزات

الفن الإسلامي: ليس فحسب لا يأوي المحراب أي تمثال أو أية صورة ولكنه يعني الله بهذا الفراغ نفسه من كل شيء: إنه الله هو موجود، حاضر، في كل مكان، ولكنه لا يرىٰ في أي مكان. وهذا هو السبب الأساسي لاستبعاد الصورة من الفن الديني. أما الأديان الأخرىٰ فعلىٰ العكس، إنها تخلق محاور، (نواة) من الحقيقة الواقعة أكثر كثافة، أكثر تركيزاً، تجعل اللامرئي مرئياً، سواء أكان كتلك الأقنعة الإفريقية، المكثفة للطاقة، أو كالأيقونة أو الصليب لدىٰ المسيحيين»[18].

إن الأديان والمذاهب الأخرىٰ من حيث تريد الاقتراب من الله، ورؤيته، تمارس خطيئة انحساره - جلّ وعلا - في الحيّز المحدود، أما هنا في دائرة الفن الإسلامي فإنه محرّم - ابتداء - وبصيغة لا تقبل نقضاً ولا جدلاً، أي رمز، أية إشارة، من هذا النوع. فكيف بالصورة أو التمثال؟ إن الفراغ هنا أكثر هيمنة وتأثيراً، إنه يمنح الوجدان الديني عيناً ثاقبة تخترق الحواجز والمرئيات لكي تحس بالحضور الإلهي، ليس هنا أو هناك فحسب، إنما في كل مكان «إنه الله! موجود حاضر في كل مكان، ولكنه لا يرىٰ في أي

---

(18) نفسه ص ١٤٦.

مكان»، إن الصورة أو التمثال، بل حتىٰ الرمز أو الإشارة، قد يسرق المنظر كما يقول النقّاد، ويركز الإضاءة علىٰ حيّز محدود في المكان، بينما يرفض الحس الإسلامي هذا التحيّز، يريد فضاءً ينطلق فيه الوجدان لكي يطرق بوابات الكون، وهو في كل لحظة أو خطوة يجد نفسه قبالة الله «إن العقيدة في جوهرها الإسلامي تقتضي بألا يصرف تأمل المؤمن قط عن الوحدة الإلٰهية، وبأن يتجرد من ظواهر الدنيا وإغراءاتها الوثنية ليوجه الفكر كله إلى الواحد الأحد، متسامياً عن كل حقيقة جزئية، فالتمسك بالتوحيد لا يمكن التعبير عنه وتوضيحه من غير أي مجاز دنيوي، إلا بذلك الذي يعيد به الإدراك الفكر إلىٰ الشعور بحضور نظام رياضي وعقلاني في آن واحد، منسّق وموسيقي»[19].

إن الحضور الإلٰهي، كما هو معلوم لدىٰ المسلم، ليس حضوراً انتشارياً بالشكل المعمّىٰ الذي قد يقترب بنا مما يسمىٰ الحلول أو وحدة الوجود، فهناك في المقابل معيار إسلامي يمنع التصوّر من الانفلات بهذا الاتجاه. إنه ليس معياراً إذا أردنا الدقة في التعبير، بل إنه الأساس والهدف، الحقيقة الكلية المطلقة التي تنضوي تحتها سائر القيم

---

(١٩) نفسه ص ١٤٦.

والمعايير: إنه التوحيد المطلق للذات الإلٓهية، التنزيه الكامل عن أية شبهة من شبه الاتصال أو الاندماج أو الحلول، الحضور الذي يملك كلمته الفوقية التي تعلو علىٰ الكون وتقول لأشيائه وموجوداته وخلائقه وسننه ونواميسه: كوني فتكون!

ويجيء الفن الإسلامي لكي يعكس هذا التفرّد في الرؤية الإسلامية التي ما بلغت الأديان الأخرى عشر معشارها، يعكسها ويعبّر عنها بلغته الخاصة وتقنيّاته التي عرفت كيف تجمع الفكر إلىٰ الشعور والنظام الرياضي العقلاني إلىٰ رفرفات الروح وموسيقىٰ الوجدان!

«الزخرفة الوحيدة الممكنة هي إذن أشكال هندسية يعادل تكرارها بالنسبة للمسلم (صلاة يسوع المسيح) التعزيمية، الترتيل الذي لا نهاية له باسم الله وحده الذي يردّده رهبان الأديرة في مسيحية الشرق. إن تشابك الأشكال السداسية إلىٰ ما لا نهاية، والمنحنيات والزوايا المتساوية الأضلاع المتقابلة برؤوسها، ترمز إلىٰ امتداد روح الله وانقباضه السرمدي الذي جاء عنه في القرآن ولله ما في السماوات وما في الأرض وإلىٰ الله ترجع الأمور[٢٠]. .»[٢١].

---

(٢٠) سورة آل عمران، آية ١٠٩.

(٢١) وعود الإسلام ص ١٤٦.

ويوغل غارودي، وهو يحدثنا عن هذا الحضور الإلٓهي المتوحّد في الفن الإسلامي، في زخارف السقوف.. في المعاجين المرمرية البلورية ذات الأشكال التي لا حصر لها.. في قباب المحاريب.. في الأضواء المتماوجة إلىٰ ما لا نهاية.. في الأنوار المتلألئة التي تنقلنا إلى ما وراء هذا العالم.. في الكتابات والمنمنمات.. وفي الآيات والأشعار.. إنه التوظيف المدروس والمتقن لهذا المنظور الإيماني الذي يرىٰ الله في أجلىٰ مظاهر توحّده، وهيمنته المطلقة، وحضوره: «يتلألأ الضوء [في الجوامع] ويتكسر، ويتماوج إلىٰ ما لا نهاية، حيث تسطع آلاف الشموس علىٰ القباب البصيلية من الخزف الأزرق التي يتبدل لونها كل ساعة من ساعات النهار كما لو أنها تترنم بتسبيح للنور تختلف نغماته من ساعة إلىٰ أخرىٰ، ذلك أن ﴿الله نور السماوات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور علىٰ نور!﴾[٢٢]..»[٢٣].

---

(٢٢) سورة النور، آية ٣٥.

(٢٣) وعود الإسلام ص ١٤٧.

«في هذا النور الذي ينقلك إلىٰ عالم آخر فيما وراء هذا العالم، مشعّ في هذا العالم، تتراقص على الحوائط إما المنمنمات الزخرفية العربية أو المنحنيات والسعيفات الهندسية متشابكة مع كتابات زخرفية منمنمة حتىٰ التجريد، إما من الآيات القرآنية أو من الشعر، ذلك أن فن الخط هو مع الأشكال الهندسية من الزخرفة العربية، الوسيلة الثالثة لتذكر بالحضور الإلهي. فبشكل الكتابة (الكوفية) حيث تغلب الزوايا القائمة والذي يعزز صفة العظمة والفخامة في فن العمارة، أو في شكل الكتابة النسخية فإنه يذكر بكلام الله، الذي سبق التعبير عنه في الحجر، هو تساؤل مباشر في العقيدة. وهذا الترابط بين أشكال الخط الكوفي المستقيم، أو التشابك بين منحنيات الخط النسخي العذبة السلسة، هو نوع من النقلة لإلقائنا إلىٰ اللانهائي بحيث لا تبدو للناظر سواء منها المنقوش البارز أو المحفور المجوف كشكل فوق قاع وإنما كانسياب حركة تنبسط في الفراغ يتطابق معها نظرنا وجسمنا كما في رقصة مقدسة»[٢٤].

ب ـ الفن الإسلامي فن حركي (ديناميكي) لا يعترف بالسكون ولا ينخدع بالظواهر الثابتة، إنه بشكل من الأشكال

---

(٢٤) نفسه ص ١٤٧.

محاولة دائبة لمتابعة متغيرات الكون برؤية فنية، تلك المتغيرات التي هي تعبير عن إبداع الله وقدرته اللانهائية، فإن ما يبدو لنا في الخارج ساكناً قد لا يكون في الحقيقة سوىٰ لحظة توقف للمشاهدة إذا صحّ التعبير، ثم تمضي التجليات التي تلفّ الظواهر والأشياء لكي تبدّل وتغيّر في برنامج خلق إلٓهي لا يكف عن الحركة حتىٰ يقوم الحساب. إننا هنا نتذكر تعليق روم لاندو علىٰ الفن الإسلامي بأنه فن صيرورة لا كينونة، فن تعبير عن إبداعية الله التي (تصير) قبالة الإنسان باستمرار. . صحيح أنه ما من شيء إلّا ويجب أن (يكون) أولاً، ولكن هذا وحده لا يكفي، فإنه بالانقسام اللانهائي لتجدد الخلق الإلٓهي تجتاز هذه الكائنات صيروراتها فتتغير وتتحسن، ويجيء الفن الذي عرفنا في الصفحات الماضية ارتباطه الصميم بالرؤية العقيدية للكون كي يعبر عن هذه الصيرورة. . عن هذه الحركة التي لا تقف عند حد ﴿ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام، والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله!﴾[٢٥].

إذا كانت الصخور ـ يقول غارودي ـ تبدو أحياناً «متدفقة كالأمواج، فذلك لأن القرآن، إذ يعلمنا النظر للأمور من

(٢٥) سورة لقمان، آية ٢٧.

وجهة النظر الأبدية وأن نقيس بهذا المدىٰ السرمدي التغيرات والحركات الممكن إدراكها في مستوىٰ حياة بشرية، يدعونا إلىٰ أن (نحـذر وألاّ نغتر بـرسوخ الجبـال) أفـلا تعلمنـا الجيولوجيا أننا إذا قلّصنا في ثوانٍ قليلة ملايين السنين من تكوّن التعرجات ومن انجرافات القشرة الأرضية، فإن سلاسل الجبال سوف تتقافز وتنخسف كأمواج المحيط؟ وإذا كانت الشخصيات والأشجار أو البيوت في المنمنمات في الفن الإسلامي ليس لها بروز وتجسيم أو ظلال، وذلك أنه ليس لعمق الحيّز والأشياء من معنىً إلاّ بالنسبة لنظرنا المحدود والجزئي كأفراد مقسمين ولكن ليس له معنىً من وجهة نظر الله الذي ليست ظواهره المرئية إلاّ تجليات. وإذا كانت الألوان تبدو كيفية أو اعتباطية، مظهرة الجمل أو ورق الشجر وردية أو زرقاء فلأن تلوين الشيء اليومي ليس إلاّ نسبياً بالنظر إلىٰ إيقاع الأيام والليالي وتواليها من أعالي الشمس، في أنظارنا الإنسانية ولكن في نظر الله. إن نور الأشياء وحرارتها، في أبديتها، تصدر من داخلها نفسها، كما في زجاجيات الكاتدرائيات، لدينا، وإن عالم الرسم، إذ يبذل جهده في إظهار الحقيقة (بذاتها) ولذاتها وليس (من أجلنا) يقدم لنا العالم ليس علىٰ ضوء الشمس ونور أعيننا وإنما بنور الله»[٢٦].

---

(٢٦) وعود الإسلام ص ١٥١.

جـ ـ إن التحام الدنيوي بالأخروي هو في عقيدة الإسلام واحد من أشد المسائل بـداهة وحضـوراً، بل إن هـدف الإسلام، كان من بين أهداف كبيرة أخرىٰ، هو تحقيق الوفاق بين السماء والأرض وإعادة التصالح بين الدنيا والآخرة، بين المرحلي والخالد، بعدما عبثت المذاهب والأديان المحرّفة وساقت الطرفين إلىٰ نوع من القطيعة والثنائية والخصام.

وسيجيء الفن الإسلامي لكي يعبّر بالضرورة عن هذه الواقعة العقيدية كما عبّر وسيعبّر عن وقائع وتصوّرات أخرىٰ قد لا تقل عنها أهمية. إنه كما رأينا انبثاق عقيدي، وإذن فإن التحام الدنيوي بالأخروي سيأخذ مكانته ويطبع بصماته علىٰ واجهة هذا الفن وفي شرايينه ونسيجه.

ثمة عبارة موحية يستعملها غارودي، قد تعبّر بإيجاز عن هذا الوفاق وهو يتحدث عن الفن الإسلامي: «النور الذي ينقلك إلىٰ عالم آخر، فيما وراء هذا العالم، مشعّ في هذا العالم»[٢٧]. فإنه في الإسلام ليس ثمة تعليق زمني.. إن مردودات الموقف الإيماني وتجلياته تتحقق هنا في الأرض كما تتحقق هناك في السماء، وإن المؤمن لسعيد، متوحد، غير خائف ولا محزون، لأن إيمانه يعلّمه، هنا في الدنيا قبل

---

(٢٧) نفسه ص ١٤٧.

ذهابه إلىٰ يوم الحساب، كيف يكون متوحداً سعيداً غير خائف ولا محزون. وهكذا فإن النور الذي يعكسه الفن الإسلامي لا ينقلنا إلىٰ عالم آخر، فيما وراء هذا العالم فحسب بل إنه يشع في هذا العالم.. وهكذا أيضاً تكون قباب المساجد وصالاً معمارياً بين الأرض والسماء «تشبه قبة السماء الزرقاء لتركيز التأمل» وتكون غابات الأعمدة والأقواس، بتدفقها المتلاحق «سيمفونية تسبيح بالأحجار»!

«هذا الفن الابتهالي المنقوش في الحجر والمبثوث في نور المساجد لا يعرف حدوداً بين المدنس والمقدس. فالمدينة قد توالدت بصورة عضوية حول الجامع تماماً كما نشأت أمة الإسلام الجديدة من التسامي المشترك»[٢٨]. ذلك أنه في ظلال عقيدة الإسلام، حيث تكون الحجارة نفسها، جاذبية الأرض ورائحة الطين، حرّ الشمس ووعد الغيوم الملبّدة بالمطر.. تعبيراً، أو فرصة للتعبير، عن إبداعية الله والتحقق بالإيمان في العالم. إن المدينة، بكل همومها العملية أو الدنيوية الصرفة، تقوم إلىٰ جوار المسجد الذي يرتفع بأشواق الروح، وإذن فإنه ما من ثنائية يعانيها الإنسان المسلم، والفنان المسلم بالتالي، بين ما هو تافه وما هو خطير، بين ما

---

(٢٨) نفسه ص ١٤٨.

هو مدنّس وما هو مقدّس.

إن الإلٰهي والبشري يلتقيان في ساحة المسجد. . ويكون «كلام الإمام الذي يؤم الصلاة في مواجهة المحراب، هو كذلك كلام الله الذي يسبّح به المؤذن داعياً إلىٰ الصلاة من أعلىٰ المئذنة. فكلام الله يعبر هكذا من الداخل إلىٰ الخارج، أو بالأحرىٰ يوحد الداخل والخارج اللذين ليسا بالنسبة للمسلم كالواحد والمتعدّد، كالمدنس والمقدس، كالتسامي والأمة، وإنما رؤيتان للواحد نفسه، للتوحيد»[٢٩].

ويضرب غارودي مثلاً آخر علىٰ تلاشي «الحدود الفاصلة بين المدنس والمقدس» بسجادة الصلاة «إن حواشيها تكون بصفة عامة من زخارف عربية منمنمة، أو من طنف هندسية تشكل انتقالاً بين العالم السماوي والعالم اليومي الأرضي إلىٰ جانب تموّجات كثبانه من الرمال وتعرّجات جباله أو تلاحق غيومه. . »[٣٠].

والقرآن الكريم يوجز بكلمات قلائل، أو يلغي بعبارة أدق، كافة الفواصل والثنائيات فيجعل الأرض، العالم كله، بمشارقه ومغاربه ساحة للعبادة، للالتحام بين الأرض والسماء

---

(٢٩) نفسه ص ١٤٨.

(٣٠) نفسه ص ١٥٠.

﴿ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله﴾[٣١].

ليست الأرض علىٰ امتدادها، ولكنها ـ كذلك ـ الأشياء والظواهر والموجودات كلها يمكن أن تكون ممرّاً إلىٰ الله «لذلك ـ يقول غارودي ـ فإن كل شيء حتىٰ أكثر الأشياء نفعاً واستعمالاً، كالسيف أو الإبريق، صينية النحاس، سجادة أو سرج حصان، تماماً كالمنبر أو المحراب في مسجد فإنه ينحت وينقش ويرصّع ويطرق ليكون شاهداً علىٰ (آية) وجود الله»[٣٢].

وهو ـ أي غارودي ـ يرىٰ في «الحمراء» ذات الأعمدة المزدانة بالأنوار واحداً من أبدع التعبيرات الفنية عن هذا اللقاء بين السماء والأرض.. هذا الوفاق الجميل بين الدنيا والآخرة، وهذا التوجّه بلغة الحجارة المنظورة إلىٰ عالم الروح اللامنظور. إن المسافر يحس وهو يرىٰ أعمدة الحمراء «ورياضها الموشحة بالأشعة تحت ضوء القمر، كأنها تبسط مرآة إلىٰ النجوم، هذا التأرجح المبهم بين الواقع وتجلياته وظهوره، حتىٰ إذا لم يستطع حل رموز هذه الأشعار أو قراءة خطها، ولا المشاركة التي توحي بمعناها، فإنه ـ أي المسافر الغريب ـ يعاني الشعور بأنه أسير سحر المحبّ الذي يضع الحمراء بين عالمين، تتراقص في الفضاء بين الأرض

---

(٣١) سورة البقرة، آية ١١٥.

(٣٢) وعود الإسلام ص ١٥٠.

والسماء وتنقل لنا الرسالة المثلىٰ للفن الإسلامي: رسالة إيمان في توحيد عالم لا يمكن للامرئي فيه أن تفك مغالقه إلّا (بآيات) المرئي دون أن تنتقص فيه»[٣٣].

د ـ ثمة ما يرتبط بالملمح السابق فيعبّر عن نفسه في الفن الإسلامي: إن هذا الدين جاء لكي يمنح الإنسان فرصة أكبر للتحقق بالحياة والجمال، ولكي يحـرّر الإنسان من الثنائية التي وضعته فيها المذاهب والأديان المحرّفة: إما هذا أو ذاك، إما الأرض وإما السماء، إما الدنيا وإما الآخرة، إما الروح وإما الجسـد، إمـا الحيـاة والتحقق وإما الضمـور والتلاشي والفناء. هاهنا في دائرة الإسلام نلتقي بالرؤيـة الأخرى: هذا وذاك، الأرض والسماء، الحياة والشهادة، وما يقوله رسول الله (ﷺ) وهو يخاطب أتباعه: «إذا قامت الساعة وفي يد أحدكم فسيلة فاستطاع أن يغرسها فليغرسها فله بذلك أجر» إنما هي دعوة لمدّ الحياة وتجميلها، لتعميق الحياة وإغنائها بالخضرة الواعدة، والحدائق ذات البهجة، والعطاء الموصول.

إن الحديث عن هذا الملمح الأصيل في الرؤية الإسلامية يطول، وإن مجرد قراءة سريعة لكتاب الله يمكنها أن تضع

---

(٣٣) نفسه ص ١٥٤.

المرء في قلب الصورة: الدين الذي جاء لكي يجعل الإنسان المؤمن (يعيش حياته الدنيا كاملة غير منقوصة)، ليس بالمنظور الحسي الضيق آحادي الرؤية، وإنما بالمنظور الإنساني الذي يستجيب للمطالب كافة روحية وعقلية وحسية ووجدانية وغريزية وجسدية..

لا ريب أن موقفاً بمثل هذا التشعب والأصالة والحضور في الحياة الإسلامية سيعبر عن نفسه في دائرة الفن، وسيكون الفن الإسلامي رافداً من بين روافد شتىٰ للتحقق بحياة أعمق وأغنىٰ وأكثر استشرافاً وجمالاً «فرويداً رويداً أفرزت هذه العقيدة قوقعتها في الحجر وأصبحت مدينة. فإذا بالحمامات، التي ليست فحسب أماكن للنظافة الجسدية ولكنها تأخذ معنىٰ التطهر الشعائري، وإذا بالسوق حيث تنسج جميع الفعاليات الجسدية عمل الحرفي كالتبادل بالسلع، وكذلك بالأفكار، العلاقات والروابط المادية للجماعة. وإذا بالحدائق والجنائن بدءً من هضاب إيران إلى سفوح أسبانيا التي كانت حلم البدوي وسراب الواحة، تصبح حقيقة واقعة، صورة الفردوس. فمن الحدائق الفارسية في شيراز إلىٰ الجنائن الأندلسية في جنة العريف بغرناطة، إن جداول المياه المغرّدة هي نفسها ونفس نافورات المياه ونفس شجر السرو الباسق ونفس الورود (حديقة الأزهار لسعدي الشيرازي) ونفس

أشجار الياسمين (ياسمين العاشقين لـروزبهان الشيـرازي) والعرازيل نفسها من النباتات العريشية.

هـذا الانهماك، هذا الشغل الشاغل، متملك إلىٰ حد أن أحد الموضوعات المحببة للرسم عـلى السجاد.. هو رسم الحديقة.. بهذه السجادة ذات الإيحاءات السحرية يحمل البدوي معه حتىٰ جحيم العواصف الرملية في الصحراء، ظلاً من فردوسه المأمول»[٣٤].

إن هذا التعاشق بين الإيمان والجمال، بين الحياة وبين الحضـور الإلهي الذي يمنحهـا اللون والـطعم والـرائحة والمغزى، يمكن أن نجده أيضاً ـ وعلىٰ سبيل المثال ـ في الحمراء «آخر فسيلة في شجرة الفن الإسلامي بالأندلس» حيث ما زالت «تحيا فيها (الأناقة) بمعناهـا المزدوج من الحضور الإلٓهي والأناقة القصوىٰ»[٣٥].

إن كل قبة من قباب القاعات الكبرىٰ للحمراء «بطرزها المختلفة هي الرمـز الكوني لمـدينة سمـاوية. في قـاعة الشقيقتين تحمل التطعيمات الصدفية الشهباء علىٰ لألأة النور بشرارات أَلِفة لا متناهية في القبة فيعيش المرء تحت سماء

---

(٣٤) نفسه ص ١٤٩.

(٣٥) نفسه ص ١٥٣.

زاخرة بالنجوم. وفي صحن دار الريحان الشامي ترى الأعمدة الهيفاء تتخايل متمايلة في حوض الماء الرئيسي فيعكس الماء خيالاتها على غصنيات الحوائط كما لو كانت الحقيقة تبرز ازدواجية جمالها الأبدي من الحجر وجمال النور الهارب. وفي باحة الأسـود، وهي بارتينـون Parthenon معكوس، فالكاملة أصبحت فارغة، والحجر يطوق الحيّز المفتوح من صحن الدار، وهو فراغ هوائي يرتكز إلىٰ حديقة شبيهـة بسجادة فارسية، محاطة بأنهار الجنة الأربعة الموصوفة في التوراة والقرآن. والأعمدة التي تسند سقوف أروقة صحن الدار الجانبية بمسنناتها الحجرية المذهلة التي تؤمن الانتقال من حرّ الشمس إلىٰ الظل بتنظيم متدرج أكثر فأكثر نحو تلاشي النور، فما من شيء هنا، في المتوافقات اللامتناهية بين النور والظل، لا يبدو كائناً بدقة ما يجب أن يكون: فإننا ننقل إلىٰ حيّز آخر وإلىٰ زمن آخر يضعنا بناؤه وإيقاعه في اتفاق مع عالم آخر وحياة أخرىٰ متميزة وأكثر سموّاً»[٣٦].

حقاً إن هندسة معمارية كهذه الهندسة هي كما كتب أوليغ غرابار: «نقل بصري لرؤية العقيدة الإسلامية الكونية»[٣٧].

---

(٣٦) نفسه ص ١٥٢.

(٣٧) نفسه ص ١٥٣.

المحتوى

كتب للمؤلف

أ ـ بحوث تاريخية

١ ـ **ملامح الانقلاب الإسلامي في خلافة عمر بن عبد العزيز:** (الطبعة الثامنة) مؤسسة الرسالة ـ بيروت.

٢ ـ **عماد الدين زنكي:** (الطبعة الثانية) مؤسسة الرسالة.

٣ ـ **دراسة في السيرة:** (الطبعة الحادية عشر) مؤسسة الرسالة ـ دار النفائس.

٤ ـ **الحصار القاسي (ملامح مأساتنا في إفريقيا):** (الطبعة الثانية) مؤسسة الرسالة.

٥ ـ **التفسير الإسلامي للتاريخ:** (الطبعة السادسة) دار العلم للملايين ـ بيروت.

٦ ـ **نور الدين محمود: الرجل والتجربة:** (الطبعة الأولىٰ) دار القلم ـ دمشق.

٧ ـ **الإمارات الأرتقية في الجزيرة والشام: أضواء جديدة علىٰ المقاومة الإسلامية للصليبيين والتتر:** (الطبعة الأولىٰ) مؤسسة الرسالة.

٨ ـ **في التاريخ الإسلامي: فصول في المنهج والتحليل:** (الطبعة الأولى) المكتب الإسلامي ـ بيروت.

٩ ـ المقاومة الإسلامية للغزو الصليبي: عصر ولاة السلاجقة في الموصل: (الطبعة الأولىٰ) مكتبة المعارف ـ الرياض.
١٠ ـ ابن خلدون إسلامياً: (الطبعة الثانية) المكتب الإسلامي.
١١ ـ دراسات تاريخية: (الطبعة الأولىٰ) المكتب الإسلامي.
١٢ ـ حول إعادة كتابة التاريخ الإسلامي: (الطبعة الأولىٰ) دار الثقافة ـ الدوحة.
١٣ ـ المستشرقون والسيرة النبوية: بحث مقارن في منهج المستشرق المعاصر مونتغمري وات: (قيد النشر).
١٤ ـ تحليل للتاريخ الإسلامي: إطار عام: (قيد النشر).

ب ـ بحوث إسلامية

١ ـ لعبة اليمين واليسار: (الطبعة السادسة) مؤسسة الرسالة.
٢ ـ تهافت العلمانية: (الطبعة السابعة) مؤسسة الرسالة.
٣ ـ مقال في العدل الاجتماعي: (الطبعة الثالثة) مؤسسة الرسالة.
٤ ـ مع القرآن في عالمه الرحيب: (الطبعة الثالثة) دار العلم للملايين.
٥ ـ آفاق قرآنية: (الطبعة الثانية) دار العلم للملايين.
٦ ـ أضواء جديدة علىٰ لعبة اليمين واليسار: (الطبعة الثانية) مؤسسة الرسالة.
٧ ـ كتابات علىٰ بوابة القرن الخامس عشر (بالاشتراك): (الطبعة الأولى) دار العلوم ـ الرياض.
٨ ـ كتابات إسلامية: (الطبعة الأولىٰ) مكتبة الحرمين ـ الرياض.

٩ ـ العلم في مواجهة المادية: (الطبعة الأولىٰ) مؤسسة الرسالة.

١٠ ـ مدخل إلىٰ موقف القرآن من العلم الحديث: (الطبعة الأولىٰ) مؤسسة الرسالة.

١١ ـ مؤشرات إسلامية في زمن السرعة: (الطبعة الأولىٰ) مؤسسة الرسالة.

١٢ ـ حول إعادة تشكيل العقل المسلم: (الطبعة الثالثة) مجلة الأمة ـ الدوحة.

١٣ ـ حوار في المعمار الكوني وقضايا إسلامية أخرىٰ: (الطبعة الأولىٰ) دار الثقافة.

١٤ ـ قالوا في الإسلام: (قيد النشر).

١٥ ـ في الرؤية الإسلامية: (الطبعة الأولىٰ) دار الثقافة.

جـ ـ أعمال أدبية

١ ـ المأسورون (مسرحية ذات أربعة فصول): (نافد) دار الإرشاد ـ بيروت.

٢ ـ في النقد الإسلامي المعاصر (نفد): (الطبعة الثالثة) مؤسسة الرسالة.

٣ ـ فوضىٰ العالم في المسرح الغربي المعاصر (دراسة): (الطبعة الأولىٰ) مؤسسة الرسالة.

٤ ـ الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي (دراسة): (الطبعة الثانية) مؤسسة الرسالة.

٥ ـ جداول الحب واليقين (شعر): (الطبعة الأولىٰ) مؤسسة الرسالة.

٦ ـ رحلة في المصير (شعر): (الطبعة الأولى) مؤسسة الرسالة.

٧ ـ معجزة في الضفة الغربية (مسرحيات ذات فصل واحد): (الطبعة الأولىٰ) مؤسسة الرسالة.

٨ ـ خمس مسرحيات إسلامية (ذات فصل واحد): (الطبعة الأولىٰ) مؤسسة الرسالة.

٩ ـ محاولات جديدة في النقد الإسلامي (نقد): (الطبعة الأولىٰ) مؤسسة الرسالة.

١٠ ـ الشمس والدنس (مسرحية ذات أربعة فصول): (الطبعة الثانية) دار الاعتصام ـ القاهرة.

١١ ـ الإعصار والمئذنة (رواية): (الطبعة الأولىٰ) مؤسسة الرسالة.

١٢ ـ المغول (مسرحية ذات سبعة مشاهد): (الطبعة الأولى) مؤسسة الرسالة.

١٣ ـ مدخل إلىٰ نظرية الأدب الإسلامي (دراسة): (الطبعة الأولىٰ) مؤسسة الرسالة.

١٤ ـ العبور (مسرحيات ذات فصل واحد): (الطبعة الأولىٰ) دار المنارة ـ جدة.

١٥ ـ الفن والعقيدة (دراسة): (الطبعة الأولىٰ) دار المنارة ـ جدة.